Johann Gottfried v. Herders

sämmtliche Werke

in vierzig Bänden.

Achtunddreißigster Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1853.

Johann Gottfried v. Herders

sämmtliche Werke.

Zur Philosophie und Geschichte.

Dreizehnter Band.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'scher Verlag.

1853.

Inhalt.

Kalligone.

Erster Theil.

Vom Angenehmen und Schönen.

Zweiter Theil.

Kunst und Kunstrichterei.

Dritter Theil.

Vom Erhabnen und vom Ideal.

Kalligone.

1800.

„Von einem Buch (sagte die Vorrede zur Metakritik deutlich,[1] von einem Buch ist die Rede, von keinem Verfasser. Noch weniger von eines Verfassers *Gaben* und *Absicht*, sondern von eines Buchs *Inhalt* und *Wirkung*." Dem *Verfasser*, seinen Gaben, seiner Gelehrsamkeit und Denkart, wie ich sie kannte, hatte ich längst vorher öffentlich[2] meine Hochachtung eben so unaufgefordert als aufrichtig bezeuget. Und wenn die *Absicht* seiner Philosophie dahin ging falsche Spitzfindigkeiten der grübelnden oder schwätzenden Vernünftelei abzuschneiden, zu entwurzeln, oder mindestens zu umzäumen; wer hätte etwas gegen diesen *Sokratismus*?

Von des Buchs *Inhalt* war die Rede, und von dessen *Wirkung*. Ob jene Absicht erreicht sey oder habe erreicht werden können, wenn einer object- und regellosen Vernunft (dergleichen sie nach dieser Kritik seyn soll) das Amt und die Macht gegeben wird sich vor aller und ohne alle Erfahrung die Natur zu *schaffen*, wenn ihr (der ein ewiger Irrschein von Paralogismen vor- und nachlaufen soll, ihr, die angeblich in einem Gehänge von Antinomien ihrem Wesen nach schwebet) dennoch auch der Beruf angewiesen wird auf absolute Allheit und absolute Nothwendigkeit hinauszuzielen, diese durch eine reine Synthese a priori, durch allgemein gültige Postulate nicht zu erweisen, sondern zu erfordern, und von Vollendung des menschlichen Wissens zu reden, wo kaum etwas angefangen worden u. s., davon durfte bei einem Werk die Rede seyn, zu dessen Mit-

[1] Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft. Th. 1. Vorr.

[2] Briefe zur Beförderung der Humanität. Samml. 6.

vollendung jedermann aufgefordert war, [1] bei einem Werk das diese Mitarbeit jedermann aufgedrungen hatte. [2] Wer wollte für alle zukünftigen Zeiten die reine Gesammtvernunft aller vernünftigen Wesen nicht mit vollenden helfen?

Wie an den Früchten den Baum, so erkennt man eine Lehre an ihrer Wirkung; die Wirkung dieser Philosophie liegt am Tage. Bei der rühmlichsten Absicht konnte auf dem genommenen Wege nichts erfolgen als:

1. Die Errichtung eines Reichs unendlicher Hirngespinnste, blinder Anschauungen, Phantasmen, Schematismen, leerer Buchstabenworte, sogenannter Transcendentalideen und Speculationen. Die reiche Aussaat derselben in der Kritik konnte nicht anders als eine tausendfältige Ernte gewähren, die den Säemann bald überwuchs. Hier und dort, und aber dort und wiederum dort, grünt und blühet ein Wald oder ein Buschwerk neuer Phantasmen, statt scharfsinniger Buchstabenwörter, substanziirte Bildwörter, aus allen Wissenschaften zusammengeworfne, in einander gekuppelte Metaphern, und bei einer völligen Armuth oder einer freiwilligen Lossagung von allen Datis der Erfahrung ein ewiger Wiederhall derselben Wortschälle, derselben Nebelträume. Konnte die über alle Erfahrung erhöhte, neueröffnete Transcendentalphilosophie etwas anders als dieß werden? Und sie ist noch lange nicht geworden, ob jede ihrer Schulen gleich, beinahe auf jeder Seite jedes Buches, es sagt: „ἐγὼ ἐποίησα, ich vollende. Zur Vollendung fehlte uns nur noch Ein Begriff; hier ist er.“ Hocherhaben fahren sie fort und sagen: „Der Verfasser der Kritik blieb unten auf dem Reflectirpunkt stehen; sehet wie klein er ist! Wir philosophiren in Anschauungen, schaffend das Universum rein aus uns selbst, Kunstworte dichtend.“ Zu allen diesen Künsten,

[1] S. den Schluß der Vernunftkritik und die Einleitung.

[2] S. Prolegomenen zu jeder künftigen Metaphysik u. f.

wer hatte nicht etwa nur das Licht in den Kasten gesetzt und die ersten Bilder vorgeschoben, sondern wer hatte, daß dieß künftig allein Philosophie seyn und heißen solle, allgemeingültig anbefohlen? Die Kritik der reinen Vernunft. Durch sie ward die Philosophie, was sie nie gewesen war und nie seyn sollte, Phantasie, d. i. schlechte Poesie, Abstractionendichtung. Ist's ein Wunder daß jetzt alles so dichtet? — absolut nothwendig, allgültig, transcendental, kritisch. Was man sonst kaum Hypothese zu nennen gewürdigt hätte, nennt man jetzt die einzig mögliche Synthesis *a priori*. Der Meister, heißt es, hat's also geordnet.

2. Daß auf diesem Wege der höchsten Keckheit ein offner Marktplatz eingeräumt werde, war vorauszusehen und fast unvermeidlich. Gebt einem brausenden Jüngling Macht und Gewalt; ja befehlt ihm kraft eures Namens und eures Wortkrams, ohne alle Erfahrung, d. i. ohne alles feinere Aufmerken, nicht etwa nur außer sich Welten („die Kleinigkeit"), nicht etwa nur das Urwesen, den Grund alles Daseyns, aller Kräfte und Ordnung („eine fast lächerliche Kleinigkeit, von der nicht mehr die Rede seyn sollte"), sondern seinen eigenen Verstand zu schaffen; ehe er Verstand hat, schafft er ihn euch zusehends, transcendental kritisch. Gott, die Welt, sein Ich in der ersten, zweiten, zehnten Potenz läßt er vor euch entstehen; er selbst wird vor euren Augen, ohne zu seyn, „weil seyn abgeschmackt ist," und sagt euch Grobheiten, wenn ihr seiner Keckheit nur entgegenlispelt. „Ich wälze mich," sagt und darf jeder Käfer-Jupiter sagen; „denn so vollende ich das Weltall, indem ich idealistisch mich vollende."

3. Daß aus dieser Sprache das Reich der grassesten Ignoranz hervorgehen mußte, ist durch sich klar. („Vor dieser Philosophie ist keine gewesen, nach ihr wird keine seyn. Die Allvollenderin und die Allvollendung (philosophia παντοκράτωρ) ist sie. Wenige Jahre, und niemand wird ein andres Buch als uns lesen mögen;

denn alles andre gehört zum Reich der Plattheit.") So sprach man; so spricht man noch, hinabsehend mit kühner Verachtung auf alle Bemühungen voriger Zeiten, die man zu kennen weder Sinn noch Lust hat. „Was studiren Sie, mein Herr? was treiben Sie vorzüglich? Geschichte? Sprachen?" — („Deß allen bin ich überhoben; es gibt nur Ein Buch zu studiren, die Kritik der reinen Vernunft,[1] aus ihr werden alle Wissenschaften constituiret.") So albern dem Urheber der Kritik dieser Wahnsinn vorkommen muß, so natürlich ist er aus den Anschauungen seiner Kritik, aus der dem Idealismus und den Postulaten von ihm ertheilten Macht, aus der Weise wie er von älteren Systemen und von seinem System sprach, aus dem kategorischen Imperativ u. s. entstanden. Exemplumque Dei quisque est in imagine parva.

Bei einem einreißenden Uebel hilft wer kann; hier gilt kein müßiges Erwarten daß der anwachsende, überschwemmende Fluß allmählich ablaufen werde. In meiner Situation, in der ich so manche, manche, durch die Kritik verderbte Jünglinge sah, warf ich es mir selbst oft vor, daß, so schwach meine Stimme seyn mag, in meiner Pflicht ich so lange geschwiegen. War, was von Akademien aus der Kritik entgegengestellt war, größtentheils als ein figulus figulum angesehen und mit verachtendem Hohn empfangen worden; warum sollte sich eine von Zunftgesetzen freie Stimme, der es um Mitwerberei eines Ruhms in der „philosophischen Facultät" nicht zu thun seyn konnte, an alle gebildeten Leser in Deutschland nicht wenden dürfen? ja wenden müssen, wenn Erfahrungen vom Erfolg dieser Philosophie es fordern? Zunftabschließungen im Felde der Wissenschaften sind zu unsrer Zeit eben so lächerlich als verächtlich; am meisten sind sie's in der Philosophie, denn der Geist der Philosophie läßt sich durch ein Diplom eben so wenig erwerben als sichern.

[1] Späterhin hieß es die Wissenschaftslehre, bald wird es I — B — heißen.

Woher denn hat die Metaphysik ihre Worte? Aus der Sprache. Diese ist aber ein Gemeingut; jeder kann für ihre Bestimmtheit rechten. Wessen sind die Seelenkräfte, die der Philosoph zergliedert, betrachtet, anwendet? Der Menschheit. Wer Mensch ist, trägt sie in sich; er darf zu Menschen über ihren Gebrauch und Mißbrauch reden.

An die Quelle der Mißbräuche mußte sich also die Metakritik halten, an die Kritik selbst; nicht wollte noch konnte sie jedem Bach oder Bächlein nachlaufen. Nehmen doch diese Bäche und Bächlein einen so verschiedenen Lauf daß sie selbst nicht wissen wohin sie sich in der letzten Potenz verlieren mögen.

Auch nur in Gegensätzen konnte sich die Metakritik der Kritik nachstellen, ohne diese Gegensätze zu einem System zu binden; denn vom Druck des kategorischen Despotismus wollte sie befreien, nicht aber ein neues Wortjoch auflegen. In jedem Leser seine Metaphysik wecken, wollte sie; deßhalb analysirte sie die Begriffe in und aus der Sprache. Die Sprache der Menschen trägt ihre Denkformen in sich; wir denken, zumal abstract, nur in und mit der Sprache. Habt ihr zu euren Anschauungen, wie ihr sagt, eigne Schemate nöthig, so laßt uns unsre Sprache unverwirrt, und erfindet euch Ziffern, schematisirt tibetanisch. Der Gesammtgeist aller cultivirten Völker Europa's hat ein philosophisches Idiom; von Plato und Aristoteles reicht es zu Locke und Leibnitz, zu Condillac und Lessing. Ein Rothwälsch, das mit jedermann verständlichen Worten neue Nebelbegriffe verbindet, ist und bleibt Rothwälsch; es kann und darf sich dem Geist, der Sprache der Nation, geschweige aller Nationen nicht eindrängen, seine Eier, die doch nur den einigen und ewigen Kuckuck wiedertönen, mit imperatorischer Allgemeingültigkeit in die Gesammtnester der alten und neuen Welt nicht legen. Bleibe dem Kuckuck sein Nest wie seine Stimme, wir lassen ihm beides.

*

Mit eben dem Recht und aus eben der Pflicht, aus und mit welchen ich der Kritik der leeren Vernunft eine Metakritik zugab, führe ich der Kritik der Urtheilskraft eine Kalligone zu, gleich unbekümmert wie man sie aufnehme; denn wer sich darüber den mindesten Kummer machte, hätte keine Metakritik geschrieben.

Mit eben dem Recht, denn das Wort Kritik fordert zur Kritik, das Wort Urtheilskraft zum Urtheilen auf; beide sind an niemanden vergeben oder verpachtet.

Aus eben der Pflicht. Was der kritische Idealismus in seiner Anwendung auf Geschmacksurtheile sey, was für Principien er setze, welche Begriffe vom Schönen, von schönen Künsten und Wissenschaften, von ihrem Werth und ihrer Anwendung, allgemein und einzeln, er allgemeingültig zum Grunde lege, was er vom Erhabnen, vom Ideal, vom Sittlichschönen lehre, soll eben die Kalligone zeigen. Ueberdrüssig indessen des Widerspruchs, meistens über Behauptungen die eines Widerspruchs kaum werth waren, entzog sie sich diesem, sobald sie konnte. Sobald er kann, entziehe sich ihm auch der Leser; denn an den Principien des „Begrifflosen, des Zweckmäßigen ohne Zweck, des ästhetischen Gemeinsinnes u. s." ist nichts zu erbeuten. Ist's nicht traurig daß die sich nennende einzigmögliche Philosophie dahin gehen soll: unserer Empfindung alle Begriffe, dem Geschmacksurtheil alle Urtheilsgründe, den Künsten des Schönen allen Zweck zu nehmen, und diese Künste in ein kurz- oder langweilig-äffiges Spiel, jene Kritik in ein allgemeingültiges, dictatorisches Aburteln ohne Grund und Ursache zu verwandeln? Kritik und Philosophie haben damit ein Ende.

Und doch sind, seitdem die Kritik der Urtheilskraft erschien, diese Oscitanzen, die man zu andrer Zeit zu bekennen sich geschämt hätte, leitende Ideen, Ordnung des Tages worden; sie haben, wie es nicht anders seyn konnte, Keckheit und Insolenz, begrifflose Unwissenheit und allgemeingültige Anmaßung zu philosophischen

Principien gewürdet. Fast ist (dieß haben mehrere gefühlt) mit Lessing die Kritik des Schönen aus Deutschland verschwunden; wogegen sich mit dem kritischen Idealism in Theorien sowohl als Urtheilen die Akritik in Form auf den Thron gesetzt hat. Und wir lassen es geschehen! wir dulden es, bis daß der Strom ablaufe!

Denn die blinde Abgötterei, die man einigen Kunstproducten ohne Gründe und Regel erweiset, kann jene Schlaffheit des begrifflosen Ungeschmacks so wenig verbergen als der in Gang gekommenen Akrisie abhelfen; vielmehr ist sie der größte Erweis beider. Schwätzet so viel ihr wollt von der „absoluten Bewußtlosigkeit des Genie's, die mit dem Bewußtseyn unerklärlich kämpfet," erfindet im Taumel der Entzückung hundert mystische Worte, und fallet nieder wie vor euren aufgestellten Idolen, so vor euren ekelhaft wiederholten Wortformen. Bedauernd geht der Verständige diesem Taranteltanz vorüber.

Wie? die Weisen aller Zeiten bestrebten sich das Reich menschlicher Begriffe aufzuhellen, Gesetze der Natur zu finden, und die Gleichförmigkeit der Menschheit mit ihnen zu fördern; und wir stürzen uns a priori, d. i. kopfüber in den Abgrund unergründlicher Anschauungen, eines ewig begrifflosen Mysticismus? Die Guten aller Zeiten bestrebten sich das Schöne als eine Darstellung des Wahren und Guten anschaubar zu machen, und durch seinen Reiz das rein Sittliche zu fördern; und wir strecken eine kalteiserne Hand aus, was die Natur in uns zart verschlungen hat, unerbittlich zu trennen; lobjauchzen auf dem gefundnen kahlen Fleck, „auf dem das Schöne weder wahr noch gut seyn muß," darüber als über die höchste Entdeckung, als über das gefundene Reingöttliche, d. i. höchst Nutzlose, durchaus Formelle, mithin höchst Leere? Wenn dieß nicht Entweihung des Edelsten der Menschheit, der Künste, der Gaben, des Gefühls, der Vernunft heißt, so kenne ich keine.

Drei ernste Wünsche oder Fragen lege ich also dem Leser ans Herz; er antworte und richte.

1. Ist's gut daß eine kritisch-idealistische Transcendentalphilosophie (welche es auch sey) nicht nur zum akademischen Studium, sondern sogar zur Pforte des akademischen Studiums gemacht werde? Für Akademien der Wissenschaften gehört (wenn es solch ein Ding gibt) die Transcendentalphilosophie, nicht aber für Schulen. Jünglinge, die von Schulen auf Schulen kommen, gehen entweder, wenn sie gesunden Verstandes und von festen Grundsätzen sind, in diese Traumwelt nicht ein, und so verlieren sie langweilig ihre Stunden; oder wenn ihre Phantasie lebhaft und ihre Zunge geschwätzig ist, reißt sie der Dünkel des Wortweltenerbauers hin, sie bringen Phantasmen, ein Bewußtseyn nach dem andern zu Stande und gefallen sich in diesem müßigen Zustandebringen so sehr daß sie dafür streiten und eifern. Im hohen Gefühl des eigenen Zustandegebrachthabens verachten sie was die Natur zu Stande gebracht hat, vernachlässigen die Wissenschaften, durch welche sie etwas zu Stande bringen sollen, und werden die unerträglichsten Schwätzer, fahrende Raufbolde der Transcendenz, unwissende „Deducenten a priori.“ So dachten über die Erziehung der Jünglinge die Alten nicht; andere cultivirte Nationen denken nicht also. Jene sagten: „philosophire mit wenigem,“ nutzbar, gründlich; zur Abstraction forderten sie reifere Jahre. Diese sind über das Verderbliche und Lächerliche des puren puten Scholasticismus zumal auf Schulen einig. Nur wir Deutsche dulden den Verderb junger Gemüther, die Verführung der jugendlichen Phantasie zu unnützen Künsten des Wortkrams, der Disputirsucht, der Rechthaberei, des stolzblinden Enthusiasmus für fremde Wortlarven, diese Verödung der Seelen, die ignorante Verleidung alles reellen Wissens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Großen die vor uns gelebt haben; sie dulden wir als erstes akademisches Studium unter dem Namen der kritisch-idealistischen Transcendentalphilosophie gern

und willig. Wir sehen sie als ein Phänomenon an, dem man auch seine Zeit lassen müsse, weil alles seine Zeit habe. Und die Nachbarn spotten unser; und unsere Jugend verdirbt transcendirend!

Die Zeiten der Revolution, hoffen wir, sind vorüber; die idealistischen Träume, mit denen sich die kritische Philosophie auch dem Ausdruck nach an sie schlang, gehören im „constituirenden Ich der zweiten, dritten und letzten Potenz des Bewußtseyns," mit der ersten, zweiten und dritten Epoche der Revolution ins alte Register. „Kritisch idealistische Transcendentalphilosophie" solchen Schlages auf deutschen Akademien, im Ohr und Munde und in der Feder siebenzehnjähriger Jünglinge ist ein so zeitloses Wort daß unsere Nachkommen den fortgesetzten St. Veitstanz kaum glauben werden, wenn sie nicht seine häßlichen Folgen spürten. Hinzu also, alle Verständigen und Guten, den Frevel der mit der Jugend getrieben wird abzustellen, nicht etwa nur zu entlarven, denn er entlarvt sich selbst täglich.

2. Nur dadurch griff die Transcendental-Influenza um sich daß sie einen Krankheitsstoff fand der sie willig aufnahm. Dieß war theils die Verfallenheit der alten abgenutzten Systeme, statt deren man zeitmäßig ein neues begehrte, theils die stolze Trägheit mit Worten alles abzuthun, und indem sich die Welt politisch regte, wenigstens idealistisch sein Faß zu wälzen. Man hat es gewälzt; der babylonische Thurm aus Backsteinen, der bis an die Wolken reichen sollte, hat die Sprache der Arbeiter verwirret; jeder bauet jetzt aus seinem „unbewußt bewußten und bewußt unbewußten Ich" sein Thürmchen. Mögen sie bauen; nur ihr, Verständige, Bescheidene, leget die Hand nicht in den Schooß, sondern bauet auch und etwas besseres. Durch That spricht der Mann, nicht durch Worte. Sie sind rüstig; wir müssen und können noch rüstiger seyn, ihre Akrisie nicht zu widerlegen, sondern aufzuheben, ihre Begrifflosigkeit durch Begriffe zu zerstreuen, ihr zwecklosgähnendes Spiel

durch fröhlichen Ernst so in Vergessenheit zu bringen als ob es nicht da wäre, vor allen jene dumme Abgötterei gegen Genieproducte und Kunstformen durch Maß und Gewicht in eine heilbringende Kritik zu verwandeln. Maß sey unser stilles Zeichen; das Wahre, Gute, Schöne, ungetrennt und unzertrennlich, sey unsere Losung. In wessen Händen dieß Blatt ist, fühlet er sich rüstig zum Werk, so feire er nicht, sondern thue das seine, damit die übersinnliche Transcendenz descendire. Die ganze Vorgeschichte der Menschheit ist für uns; alle cultivirten Nationen sind mit uns; die Natur selbst strebt dahin allenthalben ihre Gesetze ernster zu enthüllen, fruchtbarer zu offenbaren. Umsonst leben wir nicht jetzt und heut.

3. „Soll ich aber vergessen was ich mit Mühe erlernt habe? was mir in Stunden des idealistischen Enthusiasmus so wortselig zuflog? Das holde, dicke Buch! und das noch dickere Lexikon darüber! Es ist doch schade um so viel Witz und Scharfsinn." Antwort. Wie alle Gährungen hat auch die kritische Philosophie ihren Zweck erreicht, aber nur als Gährung. Was in dem dicken Buch besteht, bestehe; Wahrheit ist und bleibt überall Wahrheit. Nur setze sie sich und werde deine Wahrheit; die angeflogenen oder auswendiggelernten Worte mögen verfliegen.

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich einen Jüngling gekannt, der den Urheber der kritischen Philosophie selbst, und zwar in seinen blühendsten männlichen Jahren, alle seine Vorlesungen hindurch, mehrere wiederholt, hörte.[1] Der Jüngling bewunderte des Lehrers dialektischen Witz, seinen politischen sowohl als wissenschaft-

[1] In den Jahren 1762—65, in denen die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren, der einzig mögliche Beweisgrund des Daseyns Gottes, der Versuch den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen, die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen u. s. erschienen.

lichen Scharfsinn, seine Beredsamkeit, sein kenntnißvolles Gedächtniß; die Sprache stand dem Redenden immer zu Gebot; seine Vorlesungen waren sinnreiche Unterhaltungen mit sich selbst, angenehme Conversationen. Bald aber merkte der Jüngling daß wenn er sich diesen Grazien des Vortrages überließe, er von einem feinen dialektischen Wortnetz umschlungen würde, innerhalb welchem er selbst nicht mehr dächte. Strenge legte er's sich also auf nach jeder Stunde das sorgsam Gehörte in seine eigene Sprache zu verwandeln, keinem Lieblingswort, keiner Wendung seines Lehrers nachzusehen und eben diese geflissentlich zu vermeiden. Zu solchem Zweck verband er mit dem Hören das Lesen der bewährtesten Schriftsteller alter und neuer Zeit mit gleicher Sorgfalt, und erwarb sich dadurch, wie er glaubte, die Fertigkeit in der Seele jedes Schriftstellers auf einige Zeit wie in seinem Hause zu wohnen, alle dessen Hausrath bequem und nützlich zu gebrauchen, in allen Zeiten und in den verschiedensten Denkarten zu leben, aber auch ausziehen zu können und mit sich selbst zu wohnen. In dieser Uebung bestärkten ihn insonderheit Plato, Baco, Shaftesbury, Leibnitz. Nie also fühlte er sich freier und ferner vom System seines Lehrers als wenn er dessen Witz und Scharfsinn schen ehrte. Young gibt einen ähnlichen Rath, die Alten dadurch in ihrem Sinne nachzuahmen daß man sich von ihnen entfernt.

Wer will, befolge den Rath; er wird sich dadurch frei, verjüngt, Herr über seinen Geist, über seine Feder und Zunge fühlen. Wer gegentheils selbst im gemeinen Gespräch kein Urtheil verstehen kann, bis er es sich mit augenscheinlicher Mühe in die kritische Sprache übersetzte, und es sodann von sich gibt „transcendental kritisch," wer selbst mit Gott und mit seinem Weibe nicht anders als „transcendental kritisch" zu sprechen weiß, o der ist lahm, lahm an Worten, an Gedanken, und gewiß lahm in Führung des Lebens. Welcher Gott, welcher Heilige hilft ihm zum eigenen Gebrauch seiner Glieder?

Ein schönes Zeichen der fortwährenden Jugendkraft des Urhebers

der kritischen Philosophie wäre es, wenn er selbst, nachdem er die über oder gegen seinen Willen erfolgten Wirkungen seiner Philosophie erlebt hat, sich von ihnen lossagte, den Mißbrauch derselben öffentlich bezeugte, und seinen primitiven Zweck erklärte, „nutzlose Speculationen abzuthun, nicht aber durch einen dem Schein nach immer vollendeten, der Wahrheit nach nie endenden Transcendentalismus Dornen ewiger Speculation zu pflanzen." Die beste Absicht kann mißrathen; ein offenes Geständniß daß sie mißrathen sey, zeigt den Unternehmenden größer als sein Werk und als seine Absicht.

Die kritisch idealistischen Transcendentalphilosophen wollen wir sodann sämmtlich und sonders in Eine Stadt thun, wo sie abgesondert von allen gebornen Menschen (denn sie sind nicht geboren) sich idealistisch Brod backen und darüber ohne Object und Begriff idealistisch geschmackurtheilen; wo sie sich idealistische Welten schaffen und solche „bis Gott seyn wird," nach ihrer Moral, Rechts- und Tugendlehre, auch nach ihren „persönlich dinglichen" Ehegesetzen idealistisch einrichten, vor allem andern aber sich durch gegenseitige Kritik einander vollenden. Ohne neuhinzukommende, neugetäuschte Jünglinge wäre ihr aristophanischer Vögelstaat bald vollendet. Ilicet!

Wir indeß wollen ohne „Transcendentalgeschmack, dessen Principium im übersinnlichen Substrat der Menschheit, im absolut Unbewußten wohnet", hienieden im Bewußtseyn unsern Geschmack bilden, die Gesetze und Analogien der Natur kennen lernen, und weder Kunst noch Wissenschaft des Schönen zum Spiel oder zur Abgötterei, sondern mit fröhlichem Ernst zur Bildung der Menschheit gebrauchen.

Weimar, den 1 Mai 1800.

J. G. Herder.

Kalligone.

Vom Angenehmen und Schönen.

Erster Theil.

I.

Vom Angenehmen der untern Sinne.

B. Angenehm, spricht die Urtheilskraft, ist: was den Sinnen in der Empfindung gefällt."[1]

A. Gefallen setzt ein Urtheil voraus; urtheilt der Sinn in der Empfindung? Also werden wir wieder rückwärts gehen und sagen müssen: unsern Sinnen gefällt was ihnen angenehm ist, oder wir müssen ein schicklicher Wort wählen.

C. Kein schicklicheres als das Wort angenehm selbst. Angenehm ist was unser Sinn gern annimmt, was ihm genehm, d. i. angemessen ist, was er im Empfangen genehmigt. Unangenehm, was ihm widert, was, seiner Organisation nicht gemäß, ihn stört oder zerstört.

[1] S. 7. Sie rügt dabei „eine ganz gewöhnliche Verwechselung der doppelten Bedeutung die das Wort Empfindung haben kann, und erklärt es durch eine „objective Vorstellung der Sinne unter dem sonst üblichen Namen Gefühl. Die grüne Farbe der Wiesen gehöre zur objectiven Empfindung, die Annehmlichkeit derselben aber zur subjectiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird." Eine Benennung, die vom Sprachgebrauch wie von der Natur abweicht. Objective Empfindung sagt niemand: denn jede Empfindung ist subjectiv, d. i. im Empfindenden, nicht im Object; es sey grüne Farbe, die gewiß nur in meinem Auge ist, oder sonst etwas. Objective Empfindungen sind keine Empfindungen, aber auch keine subjectiven sind ohne Object möglich. Denn empfinden heißt etwas sich innig anfinden, den Fund sich zueignen; dieß setzt immer ein Object das ich finde (und wäre es in mir selbst etwas) zum Grunde.

A. Getrauen wir uns dieß von jedem Sinn zu behaupten?

C. Von jedem. Was sagen alle Ausdrücke des Schmerzes? Er ängstiget, d. i. er verengt unser Daseyn, er schneidet, er zermalmet. Wir sprechen von einem brennenden, drückenden, quälenden, kochenden Schmerz. In Dante's Hölle, wo die Verdammten so vielfach gepeinigt werden, in jenen Klagen und Verwünschungen die in Trauerspielen ertönen; alles spricht von einem zerreißenden, beklemmenden, das freie und fröhliche Daseyn anfeindenden Zustande.

A. Dagegen angenehm ist —

C. Was unser Daseyn erweitert, frei macht, erfreuet. Die Dichter des Paradieses, die Schilderer jedes Elysiums, was geben sie uns zu fühlen? Angenehme Lüfte wehen die Seligen an; ihr elastisches Daseyn, ungekränkt, unbeängstigt, lebet und webet froh und frei.

A. Und diese Beschreibungen fangen immer so gern von den Zefiri, von den holden Lüften an —

C. Sind wir nicht in ein Element gesenkt, das uns so oft feindlich begegnet? aus dem wir zuweilen gar Pest und Tod einathmen? Unsere vielveränderliche atmosphärische Luft ist eine Last die uns drückt, die uns Krankheiten und Qual bereitet. Das erste Gefühl womit ein Kind die Welt begrüßt, in seinem neuen Element ist — Frost und beschwerliches Athmen, daher seine erste Stimme Weinen. Jedes unangenehme Gefühl, das uns mit Schauder übergießt, ist dem Frost ähnlich; dieß empfinden wir bei jedem Schrecken, vor jedem Abgrunde einer drohenden Gefahr, bis es etwa die Angst in eine fieberhafte Hitze auflöset. Mit Recht also ist der erste Wunsch unsrer sinnlichen Litanei: „Himmel! bewahre uns vor Schauder und Frost, gib uns milde Lüfte."

A. Hätte uns aber die Natur umsonst mit diesem schauderhaften Vorgefühl unangenehmer Empfindungen begabet?

C. Gewiß nicht; sie hat uns damit gegen die Anfälle des Unangenehmen selbst gewaffnet. Schaudernd tritt unser Gefühl auf seinen Mittelpunkt zusammen und ermannet sich; wir rüsten uns zum Widerstande oder zur Tapferkeit im Ertragen. Beim Abscheu selbst —

A. Was nennen wir Abscheu?

C. Ein Zurücktreten vor dem Widrigsten, vor dem was uns Untergang drohet. Es ist der mächtige Repuls der Natur, der jedes Lebendige von seinem plötzlichen Verderben zurückscheuchet.

A. Jedes Lebendige?

C. Jedes Lebendige liebt sein Leben und verabscheut seine Auflösung. Daher die Scheu des flüchtigen Rosses vor dem todten oder auch nur ächzenden, gequälten Roß. Daher — doch wer könnte aus der ganzen lebenden Schöpfung diese Gefühle des Abscheus, wirksame Stacheln zu Erhaltung des Lebens und Wohlseyns, hernennen, herzählen?

A. Was sagen wir nun? Gnügt uns die Erklärung des Angenehmen daß es den Sinnen in der Empfindung gefalle, auch wenn wir von allem Disputat des Urtheils, warum es gefalle, abständen?

C. So löslich und gefällig hat uns die Natur nicht gehalten daß unsere gesammte mächtige Sinnlichkeit bloß mit Gefallen und Nichtgefallen afficirt werde, und in diesem Traghimmel schwebe. Im Angenehmen und Unangenehmen ziehet und knüpft sie die Bande fester.

B. Das holet die Kritik selbst nach. Sie spricht: „das Wohlgefallen am Angenehmen ist mit Interesse verbunden. Daß mein Urtheil über einen Gegenstand, dadurch ich ihn für angenehm erkläre, ein Interesse an demselben ausdrücke, ist daraus schon klar daß es (das Urtheil) durch Empfindung eine Begierde nach dergleichen Gegenständen rege macht, mithin das Wohlgefallen,

nicht das bloße Urtheil über ihn, sondern die Beziehung seiner Existenz auf meinen Zustand, sofern er durch ein solches Object afficirt wird, voraussetzt. Daher man von dem Angenehmen nicht bloß sagt: es gefällt, sondern es vergnügt."[1]

C. Und vorher sollte es nur gefallen? Aber was? Gefallen und Vergnügen, Urtheil und Urtheilsverbindung; das Gefühl der Kälte das mich ergreift, wartet nicht auf mein Urtheil bis ich's für unangenehm erkläre. Das Unangenehme, das meine Existenz martert, preßt und aufhebt, ist mit einem Interesse, nicht etwa durch ein beliebiges Urtheil verbunden, sondern betrifft mein esse und bene esse, ohne welches das Daseyn selbst Qual ist. Die Beziehung der „Existenz" des Objects auf meinen Zustand macht nicht meine Marter, sondern seine Einwirkung auf mich, die ich empfinde. Das Angenehme vergnügt nicht nur, sondern das innigst Angenehme erweitert, kräftigt, stärkt mein Daseyn; das innigst Angenehme ist mein lebendiges gefühltes Daseyn selbst.

A. Wir bedürfen also auch keines andern Grundes der Lust und des Schmerzes? Etwa eines transcendentalen, der im übersinnlichen Substrat der Menschheit läge?

C. Könnte es einen andern und tiefern als die Empfindung meines Daseyns selbst geben? Was, nachdem ich organisirt bin, das Gefühl meines Daseyns beängstet, angreift und befeindet, ist unangenehm; was dagegen es erhält, fördert, erweitert, kurz was mit ihm harmonisch ist, das nimmt jeder meiner Sinne gern an, eignet es sich zu und findet es angenehm, gesetzt daß es auch ein anderweit urtheilender Verstand nicht dafür erklärte. Wir, die wir den Bezirk unseres Verstandes kennen, wie könnten wir die sinnlichste Empfindung unseres Daseyns auf eine Verstandeshandlung bauen? als ob jede Weise, wie das Universum uns afficirt, in der Em-

[1] S. 9.

pfindung des Sinnes, ja zuletzt in unserm Daseyn selbst bloß und allein ein logisches Prädicament wäre! —

B. Nicht völlig also. Die Kritik spricht: „Es ist nicht ein bloßer Beifall den ich dem Angenehmen widme, sondern Neigung wird dadurch erzeugt, und zu dem was auf die lebhafteste Art angenehm ist, gehört sogar kein Urtheil über die Beschaffenheit des Objects, daß diejenigen, so immer nur aufs Genießen ausgehen, sich gern alles Urtheilens überheben." [1]

C. Dank also der Kritik daß sie wenigstens den Genießern eine Empfindung an sich erlaubet. Da aber nicht bestimmt werden kann wo die lebhafteste Art der Empfindung, die unabhängig vom Urtheil seyn soll, anfängt oder aufhört, so wollen wir uns alle zu diesen Genießern zählen, und Wohlseyn, Heil, Gesundheit, als den Grund und Zweck der Existenz jedes Lebendigen behaupten, wie tief auch die Kritik das unschuldige, den Griechen so liebe Wort Eudämonie hinuntergesetzt haben möge. Wohlseyn begehren wir alle, und angenehm ist was dieß Wohlseyn in jeder Art fördert.

A. Da die Kritik also keinen Grund des Gefallens am Angenehmen gibt, außer daß sie es durch ein Urtheil mit einem Interesse verbinden läßt, so dünkt mich, gingen wir auf unserm Wege fort, und erforschten den Grund des Angenehmen mehrerer Sinne. Dem Gefühl lag Wohlseyn zum Grunde; zu Erhaltung unseres körperlichen Daseyns, was für Sinne gab uns die Natur?

B. Geruch und Geschmack. Der Geschmack prüft die Speise; der Geruch prüft, ehe die Zunge kostet. Nicht nur die Beispiele der Thiere, die beide Sinne vereinigt gebrauchen, die Beispiele aller Völker, die in der Natur und der Natur gemäß leben, bezeugen dieß; noch mehr bezeuget's die Erfahrung der Unglücklichen die hülf- und nahrungslos in ein unbekanntes Land, auf eine wüste Insel geworfen wurden. Wie furchtsam prüften und kosteten die!

[1] S. 10.

Oft mußten sie die Unerfahrenheit ihrer in der bürgerlichen Gesellschaft stumpfgewordnen oder verwöhnten Sinne mit Uebelkeit, Schmerzen, ja mit dem Leben selbst büßen.

A. Wie nennen wir die heftige Empfindung, die uns mittelst dieser Sinne für Uebel, Krankheit und dem Tode bewahret?

B. Widerung, Ekel. Bei feinen Organisationen wirkt Ekel so stark und unaufhaltsam daß bloß das Nennen oder Schreiben eines Namens, der Anblick einer Farbe dazu empöret. Und wie gewaltsam ist die Wirkung des Ekels, das Erbrechen! Die ganze körperliche Natur ringt, hinwegzustoßen was nicht zu ihr gehöret.

A. Beim Sinn des Gefühls bemerkten wir gegen das Widrige Grausen, Schauder, Abscheu; wirken diese oder der Ekel stärker?

B. Ihr Zweck ist verschieden; jene stoßen uns in uns zurück; dieser soll ein verderbliches Uebel von uns entfernen. Seine Empfindung des Unannehmlichen ist also mit einem unsrer Natur unentbehrlichen heilsamen Streben verbunden. Insonderheit der Geruch, unser Wächter, er wirkt oft durch die wunderbarsten Antipathien, bis zu den schreckhaftesten Zufällen, in die Ferne, in das Verborgene, seinem Feinde unversöhnlich. Mit Recht nennet unsere Sprache den Zustand den er hervorbringt Uebelkeit, Widrung.

C. In jeder Darstellung bleibt er widrig. Schauder, Grausen, Abscheu können Dichter in ihre Gemälde mischen, selbst theatralische Dichter dürfen sie mit Vorsicht gebrauchen. Verschlossen aber ist die Pforte der schönen Künste dem Ekel. Seine Darstellung wird, wenn sie nicht wirkt, lächerlich, wenn sie wirket, widrig.

A. Also gab uns die Natur, auch in Absicht des Geziemenden und Anständigen, das Gefühl des Ekels wohl nicht umsonst?

C. Gewiß nicht. Auch für andre sollen wir lernen das Widrige und Ekelhafte vermeiden, da seine Folgen so unhintertreiblich, seine Wirkungen ansteckend sind. Wir können Ekel erregen, aber nicht dämpfen; der Einbildungskraft bleibt er oft unaustilgbar.

Allenthalben sehen wir's also als den ersten Schritt zur Cultur an daß ein Mensch, eine Gesellschaft, eine Hausgenossenschaft, eine Nation das Ekelhafte vermeidet.

A. Und welches wäre das Erste dieser Art? Hätte die Natur uns darin einen Weg gewiesen?

B. Ohne Zweifel. Was sie selbst von unserm Körper absondert, zeiget sie damit als unbrauchbar, mit ihm ferner unverträglich. Ein Mensch der, worin es auch sey, seinen Unrath an sich trägt, der ihn auch nur nennet, ist andern Menschen zum Ekel. So manche falsche Ziererei die feinere Sprache der Gesellschaft sich eigen gemacht haben möge; die Vorsicht ist nie Ziererei, die durch Worte und Bilder unsern Geruch zu beleidigen fürchtet. Höchst anständig ist's, wenn sich eine Sprache in dergleichen Ausdrücken gleichsam gewaschen und polirt hat. Manche morgenländische, manche sogenannt wilde Nationen übertreffen uns in diesem Euphemismus weit; sie errötheten oft über Fragen und Scherze der Europäer, die sie dann für Ungewaschene, Ungebadete, für unreine Thiere hielten.

A. Wie aber? wenn eine höhere Pflicht es fordert sich dieses zarten Gefühls zu entwöhnen?

C. Sobald diese es fordert, wird ihm Mann und Weib entsagen können; im Gefühl des Heldenmuths, der Liebe und Andacht bezwangen die zartesten Weiber das Widrige am kühnsten. Nicht gebe dieß aber dem Ekel einen Freiheitsbrief und eine Ruhestätte in der Gesellschaft. Wo Kerker und Krankenhäuser, wo Straßen und Gassen, Häuser, Schulen und Tempel Wohnungen des Ekels sind, wo bleibt Staaten und Städten der Name nicht etwa einer cultivirten, sondern nur einer aus Unrath und ansteckenden Dünsten hervorgetretenen Menschheit? Zarte Organisationen, Schwangere zumal, können sich dieser Eindrücke nicht erwehren, die sich sodann in angebornen Mißgefühlen, in Idiosynkrasien, oder gar in unseligen Abdrücken auf Ungeborne verbreiten. Und gab uns die Natur dagegen

nicht allenthalben einen unkostbaren Balsam? Reines Wasser, frische Luft, freien und reinen Athem. Wer darf diese, eine gemeinsame Himmelsgabe, Kranken und Gefangenen entziehen? wer darf sie Kindern, öffentlichen Versammlungen, wer mag sie sich selbst weigern? Labung ist Wasser dem Körper; Erquickung der Seele selbst ist die erfrischende Luft, ein reiner Himmelsathem.

B. Auch hierin übertreffen uns manche morgenländische Völker, wie ihre Lebensart und Dichkunst zeiget. In den Bildern dieser umfließen uns kühle Wellen, in ihnen wehen erquickende Lüfte; ihre Phantasie wohnt, wie eine Peri, auf den Zweigen der Bäume, wo sie vom Blumenduft und der Ambrosia reiner Früchte lebet. Fast immer haben geistige Menschen angenehme Gerüche geliebet; der Athem einer Frucht erquickt sie mehr als andere das Zermalmen derselben zur Speise. Im eigentlichen Sinn kosteten sie den Wein des Lebens in seiner Frische, nicht in seiner Neige. Dem Geruch entlehnten die scharfsinnigsten Nationen ihre Bilder von der Sagacität des spürenden Kopfes, des reinen Gehirns, des aufstrebenden Muthes und Verstandes.

C. Dem Geschmack wollen wir indessen seine Ehre auch nicht versagen. Den vornehmen Namen guter Geschmack (buon gusto) hatten Spanier und Italiener von den Römern geerbet; fast alle Nationen Europa's sind ihnen in der Benennung — ob alle auch in Erlangung der Sache selbst? gefolget. Geschmack soll bezeichnen daß jeder seiner eigenen Empfindung des Angenehmen folge; denn nur ein Geschmackloser wird, wie eine Speise schmeckt, erst aus dem Gemeinsinn des Angenehmen, dem allgemeinen Urtheil des Tafelpublicums, lernen. Von einem andern zu vernehmen wie mir die Speise schmeckt, ob beim Angenehmen auch ich mich vergnügt habe, ist abgeschmackt und albern. Auch soll das Wort Geschmack uns vom Klügeln zum Genießen, vom Gehirn auf die Zunge führen; durch angenommene Regeln und allgemeingültige Geschmacksurtheile

ausmachen wie eine Speise schmeckt, gibt ungesalzene Censuren. Geschmack endlich soll unser Wächter seyn; Wächter zu Erhaltung unserer Gesundheit, ein schneller Prüfer dessen was uns dient und nicht dienet; Theiler und Geber kräftiger Nahrung; Mittel, nicht Zweck; nicht Herr, sondern Diener. Auch im Geistigen soll uns das Ungenießbare anekeln; nicht sollen wir Stroh kauen und wieder kauen, es aus Gefälligkeit mitspeisen und lobpreisen. Nahrung soll unser Geschmack dem Geist zuführen; gesunde Nahrung; *sapere aude.*

A. Wir wären also darüber eins, meine Freunde, daß auch bei denen Sinnen die man die gröbsten zu nennen pfleget, ihr Angenehmes ein ihnen harmonisches Gute sey, das zur Erhaltung unsers Seyns und Wohlseyns dienet. Das Unangenehme dagegen sey ein ihnen feindliches, dem Körper unzuträgliches Fremde, gegen welches die Natur eben diese Sinne selbst und die mit ihnen verbundenen Empfindungswerkzeuge zu Wächtern und Abwehrern gesetzt hat. Gesetze der einfachen gesunden Natur führten uns hiebei, ohne daß wir uns durch Mißbräuche oder Krankheiten verwöhnter Sinne verwirren ließen. Auch das Sinnlichstangenehme erschien uns also als eine Mittheilung des Wahren und Guten, sofern es dieser Sinn fassen konnte; die Empfindung der Lust und Unlust dabei war nichts anders als eben das Gefühl des Wahren und Guten, daß der Zweck des dienenden Organs, nämlich die Erhaltung unsers Wohlseyns, die Abwehrung unsers Schadens erreicht sey. Spricht die Kritik anders?

B. Anders. Sie unterscheidet „drei specifische Arten des Wohlgefallens, das Angenehme, Schöne und Gute. Dieß seyen drei verschiedene Verhältnisse der Vorstellungen zum Gefühl der Lust und Unlust, in Beziehung auf welches wir Gegenstände oder Vorstellungen von einander unterscheiden. Was das Interesse der Neigung beim Angenehmen betrifft, so sagt jedermann: Hunger

ist der beste Koch, und Leuten von gesundem Appetit schmeckt alles was nur eßbar ist; mithin beweiset ein solches Wohlgefallen keine Wahl nach Geschmack. Nur wenn das Bedürfniß befriedigt ist, kann man unterscheiden wer unter vielen Geschmack habe oder nicht." [1]

C. Ein Geschmack nach befriedigtem Bedürfniß ist Leckerei; dagegen ein Geschmack, der jedes Genießbare mit dem ihm gebührenden Appetit kostet und unterscheidet, ein unverdorbener reiner Geschmack heißt, der beste Koch für die Gesundheit. Möge die Kritik ihre drei specifisch verschiedenen Vorstellungsarten siebenfach unterscheiden; böse für sie, wenn ihr Schönes nicht angenehm und ihr Gutes nicht schön ist. [2]

[1] Kritik. S. 14. 16.

[2] Daß mit den Worten „angenehm, schön und gut" in der Sprache verschiedene Begriffe bezeichnet werden, daran zweifelt niemand. Eine unangenehme Arznei kann sehr gut seyn, wie die schönste Ruthe dem muthwilligen Kinde nie angenehm ist. Daß vieles was uns schön dünkt, nicht gut sey, darüber gewährt von jenem Baum des Erkenntnisses an die Geschichte der Menschheit traurige Erweise. Daß aber, da unsre Natur in allen ihren Begriffen und Gefühlen Eine Natur ist, die denkt und begreift, die empfindet, will und begehret, diese verwandten Begriffe auch an einander gränzen müssen, und wie sie gränzen? wie sie zu scheiden oder zu verbinden seyen? das ist die Frage. Bloße Gegensätze lösen das Räthsel nicht auf; noch weniger willkürlich gesetzte Wortschranken. Das kalte Gefallen z. B. gnüget der ächten Schönheit nicht; so wenig als dem wahren Guten die bloße Schätzung und Werthachtung. Dieses will auch begehrt, das Schöne auch erkannt und geliebt seyn; das Angenehme endlich oder Annehmliche, das Wohlgefällige, Erfreuende, Vergnügende, Beseligende liegt allen zum Grunde. Der Zweck unsers Daseyns ist Wohlseyn; wie es erreicht, wie es beschränkt, wie seine verschiedenen Zweige einander untergeordnet werden, das ist die Aufgabe, leichter oder schwerer (nachdem man's angreift) in der Theorie als in der Uebung.

B. „Angenehm heißt jemanden das was ihn vergnügt; schön, was ihm bloß gefällt; gut, was geschätzt, d. i. worein von ihm ein objectiver Werth gesetzt wird," spricht die Kritik.

C. Um so schlimmer für die Kritik, wenn, nach diesem Wortspiel, was sie vergnügt, ihr nicht gefällt, und was ihr gefällt, sie nicht vergnügt; wenn, was ihr gefällt und sie vergnügt, von ihr nicht geschätzt, d. i. ihrem Object kein Werth gegeben wird, und wenn, was sie schätzt, d. i. dem sie einen Werth gibt, weder vergnügen, noch auch bloß gefallen kann. Ende!

II.

Vom Angenehmen in Gestalten.

„Analytik des Schönen nach vier Momenten des Geschmacksurtheils.“ [1]

„Erstes Moment des Geschmacksurtheils, der Qualität nach. Aus ihm folgt die Erklärung des Schönen. Geschmack ist das Beurtheilsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön.“ [2]

„Zweites Moment des Geschmacksurtheils, nämlich seiner Quantität nach. Das Schöne ist das was ohne Begriffe als Object eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird. [3] Hieraus folgt die zweite Erklärung des Schönen der Quantität nach: Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt.“ [4]

„Drittes Moment der Geschmacksurtheile nach der Relation der Zwecke, welche in ihnen (den Geschmacksurtheilen) in Betrachtung gezogen werden. Aus diesem dritten Moment folgt die dritte Erklärung des Schönen: Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.“ [5]

Viertes Moment des Geschmacksurtheils nach der Modalität des Wohlgefallens an den Gegenständen. Schön ist, was ohne Begriff, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird.“

[1] Kritik S. 3. [2] S. 16. [3] S. 17. [4] S. 32. [5] S. 60.

C. Sie scherzen.

B. Lesen Sie selbst.

C. So wünschte ich zu erfahren was hier Moment heiße? Ist's Punkt der Neigung oder Bewegung, in dem etwas schön ist? Oder ist's Augenblick der Betrachtung, in dem ich das Schöne erkenne? warum sodann vier Momente? Oder (da die Kritik gern mathematisch spricht) ist Moment das Product der Schwere der Schönheit in die Geschwindigkeit, mit welcher sie sich beweget? Oder —

B. Die Kritik spricht: „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Die Definition des Geschmacks, welche hier zum Grunde gelegt wird, ist: daß er das Vermögen der Beurtheilung des Schönen sey.“ [1]

C. Also kostet mein Geschmack, aber nur um urtheilen zu können? nicht zu genießen, mich zu laben, zu stärken? Wem an der Parade eines Geschmacksurtheils liegt, wer nur schmeckt um zu urtheilen, wie nennen wir den?

„Die Momente, worauf diese Urtheilskraft in ihrer Reflexion Acht hat, sind nach Anleitung der logischen Functionen zu urtheilen aufgesucht; denn im Geschmacksurtheil ist immer noch eine Beziehung auf den Verstand enthalten.“ [2]

C. Uebel, wenn sie nicht enthalten wäre. Dennoch sagt das zweite Moment: „schön ist, was ohne Begriffe gefällt.“ Das dritte redet von einer „Form der Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines Zwecks.“ Das vierte von einem „Erkennen des Gegenstandes eines nothwendigen Wohlgefallens, ohne Begriff;“ Urtheile ohne Begriff, ohne Vorstellung eines Zwecks der beurtheilten Sache wären also kritische Geschmacksurtheile? Ueberhaupt aber, was sagen alle vier Erklärungen vom Wesen des Schönen? Nichts Die erste: „schön ist was ohne Interesse gefällt,“ ist bloß verneinend,

[1] S. 3 Note. [2] S. 4.

und dabei falsch verneinend; denn nichts kann ohne Interesse gefallen, und die Schönheit hat für den Empfindenden gerade das höchste Interesse. Die zweite Erklärung sagt mit eben dem innern Widerspruch eben so wenig. „Was ohne Begriffe gefällt,“ erklärt nichts; daß etwas ohne Begriffe gefallen, ja allgemein gefallen könne, ist wider die Natur und Erfahrung. Ueberdem wie ich, der Empfindende, wissen könne daß etwas allgemein gefällt, sagt mir die Erklärung nicht, und daß ich das nur schön finden solle was allgemein gefällt, daß mein Urtheil Urtheil der Menge seyn müsse, damit es ein ästhetisches Urtheil werde, erniedrigt die Schönheit. Das reinste Schöne wird nur von den wenigsten erkannt und geliebt wie es geliebt werden will; der große Haufe haftet am Niedrigen, am Gemeinen. Aber auch dieser nicht einmal urtheilt ganz ohne Begriffe, so grob oder entlehnt sie seyn mögen.

A. Und eine „Form der Zweckmäßigkeit, die ich ohne Vorstellung eines Zwecks wahrnehme,“ ist auch schwer begreiflich. Wäre sie es aber auch nicht; das bloße Wahrnehmen einer Form ist nicht Empfindung, die Form des Zweckmäßigen unempfunden ist nicht Schönheit. Alle drei Erklärungen gehen das Wesen der Schönheit gerade vorbei, und führen auf weite Abwege. Die vierte endlich, „daß etwas ohne Begriff erkannt, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens ohne Begriff erkannt werden könne,“ ist ein hohes Räthsel.

C. Wie konnte auch aus logischen Functionen zu urheilen der Begriff des Schönen aufgesucht, und diese Rücksichten Momente genannt werden? Das Schöne und die Schönheit nach Quantität, Qualität und Relation bestimmen, d. i. wägen, messen, visiren und aburtheilen, entfernt vom ersten Begriff der Schönheit. Nach solchen Principien und Erklärungen würde ich mein Ohr mit dem hart zusammengesetzten Namen „Geschmacksurtheil aus logischen Functionen“ verschont wünschen.

B. Damit kann es nicht verschont werden, denn von lauter „Geschmacksurtheilen, aus logischen Functionen geurtheilt," ist in der Kritik die Rede. „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurtheil bestimmt, ist ohne alles Interesse. Und doch beruht das Geschmacksurtheil auf Gründen a priori; es ist vom Begriff der Vollkommenheit gänzlich unabhängig u. f."

A. Mich dünkt, wir waren gestern auf einem ebnern Wege; wie, wenn wir dahin ruhig zurückkehrten? Wir sahen daß auch bei den dunkelsten Sinnen unser Gefühl von Lust und Unlust auf etwas sehr wesentlichem, auf der Erhaltung unsres Seyns und Wohlseyns ruhe, daß der fühlende Sinn selbst nichts anders sey als eine Macht, das ihm Harmonische sich mit einer Empfindung dieser Harmonie, d. i. des Genusses anzueignen; dagegen das Feindliche kräftig von sich zu entfernen. Wir sahen daß zu Ausübung der letztgenannten Energie die Natur uns, nach Beschaffenheit des Sinnes, mit einer weckenden Vorahnung begabt habe, und daß auf dem regen Spiel dieser Kräfte das Wohlbefinden unserer Sinnlichkeit, die Eudämonie der Gesundheit beruhe. Wollten wir nicht mit gleich ruhigem Schritt zur Region der feineren Sinne hinaufsteigen?

Also dann. Gewiß wären wir von der Natur stiefmütterlich karg ausgestattete Wesen, wenn uns unsre Sinnen und Triebe bloß auf die thierische Erhaltung unsers Ichs einschränkten. Am Universum nähmen wir sodann keinen weitern Antheil als sofern es auf unser leidentliches Gefühl wirkte, und annehmlich oder unangenehm unsrem Körper sich mittheilte. Der Maulwurf und die Auster, wofern sie durch Licht und Schall am Unermeßlichen theilnehmen, wären reicher begabet. Die Natur gab uns umfassendere Sinne, Gesicht und Gehör.

C. Vergessen wir den Sinn des tastenden Gefühls nicht, der in dem was er uns gibt mit Unrecht zu den gröberen Sinnen gezählt wird. Nicht bloß als Helfer und Prüfer stehet er dem Gesicht und Gehör bei; jenem gibt er sogar seine festesten Grundbegriffe, ohne welche das Auge nur Flächen, Umrisse und Farben wahrnähme.

A. Das hat uns Berkeley gelehrt,[1] und die seitdem gemachten Erfahrungen mit Blindgebornen haben seine Theorie bestätigt. Gäbe nicht also vielleicht auch das tastende Gefühl mit Wohlgefallen des inneren Sinnes uns Begriffe vom Schönen? Die bloß leidentlichen Unannehmlichkeiten des Scharfen, Spitzigen, Rauhen u. s. setzen wir dabei zum Grunde; sie gehören dem gröberen, dem sich bewahrenden Gefühl, also nicht hieher, wo unser Zweck auf feinere Begriffe ausgeht. Lassen Sie uns zu dem Ende Gesicht und Gefühl verbinden und jenes auf dieses zurückführen.

Das tastende Gefühl, wie nimmt's eine Linie wahr?

C. Als das Ende einer Fläche, die Fläche als das Ende eines Körpers. Auch die subtilste Mathematik betrachtet Linien und Flächen nicht anders. Der blinde Saunderson konnte die ganze Geometrie lehren, indem er in ihr von der Körperlehre, der Stereometrie, ausging.

A. Welches wäre nun die Linie der Festigkeit, auch dem tastenden Gefühl der Körper?

C. Die gerade Linie. Horizontal und vertical trägt sie, und stützt aufs gewissеste, aufs stärkste. Nichts beleidigt das Gesicht

[1] Berkeley on the principles of human knowledge und seine New theory of vision. G. Berkeley's works Vol. I. Lond. 1781. Diderot lettres sur les aveugles und die über Blindgeborne und Sehendgewordne von Cheselden gemachten Bemerkungen in Smith-Kästners Optik, Priestley-Klügels Geschichte der Optik u. f.

und Gefühl mehr als ein hangender Balke der gerade liegen, eine schiefe Säule die gerade stehen, eine krumme Schwelle auf die man treten soll. Jene drohen zu fallen und zu erschlagen; über diese fällt man.

A. Ein zackichtes Lineal, ist's dem Gesicht und Finger angenehm?

C. Weder jenem noch diesem, weil es dem Begriff dessen widerspricht was Auge und Gefühl hinauf- und hinabgleitend erwarten.

A. Erhöhen wir diese Linien und Flächen der sichern Festigkeit zum Körper, welcher wird es?

C. Ein Würfel. In ihm sind alle sechs Seiten einander gleich; er liegt oder steht, hält und trägt auf jeder Basis gleich fest, unbeweglich.

A. Erweitern wir das körperliche Viereck zum Rectangul, was sagt uns der Körper?

C. Er fragt: „warum ist meine Länge größer als meine Breite? was soll ich tragen? Würde eine meiner Nebenseiten zur Basis, wozu wäre, was träge ich dann?"

A. Also ist dieß körperliche Viereck auch dem tastenden Gefühl weniger in sich vollendet als jener sich selbst entsprechende Würfel?

C. Er hat allerdings über seine Gestalt eine weitere Auskunf nöthig. Noch mehr alle unregelmäßigen Figuren.

A. Bauen wir den Würfel in die Höhe —

C. Er wird ein Rectangul, so hoch er geführt werde; seine Basis der Festigkeit bleibt ihm.

A. Führen wir ihn zur Spitze auf seiner Basis —

C. Es wird das Gebäude der höchsten Festigkeit, die ewige Pyramide. Solange ihre Grundfläche dauert, ruhet jeder Stein über ihr bis zum obersten Schlußstein unbeweglich.

A. So auch die Pyramide auf der halben Basis des Würfels, so auch das Prisma?

C. Nach Verhältnissen ihrer Grundfläche und Höhe. Gerade Linien können dem Gefühl keine andern Begriffe als der Festigkeit

und Sicherheit geben, nach den Verhältnissen in denen sie Körper begränzen.

A. Nehmen wir aber statt der geraden die krumme Linie, deren kein Theil einem Theil jener gleich ist, den Cirkel z. B., und erweitern ihn körperlich zur Kugel; was sagt die Kugel dem tastenden Gefühl wie dem Auge?

C. Bewegung. Nur auf Einem Punkt ruhet sie, immer zum Umkreisen bereit, immer im Lauf. Alle Radien streben in ihr zum Mittelpunkt; mit sich selbst umschlossen, ist sie ein Körper der regelmäßigsten Fülle, geschickt zur gleichmäßigsten Bewegung.

A. Eine Kugel, auf einem Würfel ruhend, ist also wohl ein sehr ausdrückendes Bild.

C. Der Würfel, ein Bild der höchsten Festigkeit, die Kugel ein leibhaftes Symbol der leichtesten gleichmäßigsten Bewegung; beide die regelmäßigsten, in sich beschlossensten Körper.

A. Erhöhen wir, wie dort die Basis des Vierecks zur Pyramide, so hier die Kugel zur Spitze des Kegels.

C. Zum Stande des Kegels muß ich ihr die Linie der Festigkeit, eine flache Basis geben; abstrahirt von dieser, behält sie ihren Charakter. Sie eilt in der schnellsten Schwingung, wie die Flamme, zu einer Spitze hinauf. Ihr Charakter war und bleibt also Bewegung. Es gibt in der Natur kein ausdrückenderes Bild derselben als die Flamme die zur Spitze hinauf eilet. Auch haben die zeichnenden Künste das Bild, selbst wo es nicht hingehörte, angewandt und dadurch die aufwallende Bewegung in ihren Darstellungen zuweilen sogar übertrieben. [1]

[1] E perchè in questo loco cade molto a proposito un precetto di Michel Angelo, non lascierò di referirlo semplicemente, lasciando poi l'interpretazione e l'intelligenza di essa al prudente lettore. Dicesi adunque che Michel Angelo diede una volta questo avvertimento à Marco da Siena pittore suo discepolo, *che dovesse sempre fare la figura piramidale, serpentinata e moltiplicata per uno, due e tre.* E in questo

A. Also werden wir allenthalben in der Natur, wo diese aufwallende, emporsteigende Bewegung sich zeigt, auch diese Linie finden?

C. Allenthalben, nur nach dem Maß der Bewegung, nach der Beschaffenheit der Körper und Elemente verändert. Auch der Rauch, die Dünste, steigen also auf. So die Wellen des im Sturm kochenden Meeres; so in sanfteren Umrissen der Kelch der Blume, so die Knospe, so die schönste Knospe, die Rose —

A. Und diese aufsteigende Bewegung ist jedermann verständlich?

C. Sehr verständlich in allen Gestalten. Wie man weiß daß die Spitze sticht, das Eckichte stößt, das Rauhe reibt, der Keil spaltet, eben so begreift sich das Sanftaufsteigende und Niederfließende, das svelto.

A. Für eine schöne Sache ein schöner Name. **Svelto** ist gleichsam **svegliato**, aus der Ruhe geweckt, aufstrebend; wogegen die gerade Linie fest und starr, aber sicher stehet oder lieget. Alle Linien der Schönheit werden sich also zwischen der Kreis- und geraden Linie finden, und jede in dem Maß als sie an Festigkeit oder an Bewegung theilnimmt, auch jener oder dieser sich nähern?

C. Jede. Um je mehr sich die Linie der geraden nähert, um so standhafter und schwerer wird sie; je leichter sie sich schwingt und fortschwingt, desto ausdrückender wird sie für Bewegung. Voraus-

precetto parmi che consista tutto il secreto de la pittura. Imperochè la maggior grazia e leggiadria che possa haver una figura è, che mostri de *moversi*, il che chiamano i pittori *furia* de la figura. E par rappresentare questo *moto* non vi è forma più accomodata, che quella *de la fiamma del foco*, laquale, secondo che dicono Aristotele e tutti i Filosofi, è elemento più attivo di tutti è *la forma de la sua fiamma è piu atta al moto di tutte. Perchè ha il cono e la punta* acuta, con laquale par che voglia romper l'aria e ascender à la sua sfera. Si che quando la figura havrà questa forma, sarà *bellisima* etc. *Lomazzo* Trattato dell' Arte della Pittura, Scoltura e Architettura L. I. C. I. p. 22.

gesetzt daß sie nicht als bloßes Spielwerk allein, sondern als Natur der Sache an Körpern oder Figuren erscheine. Indessen auch als Spielwerk verläugnet sie ihren Charakter nicht, wie alle wohlgewählten Verzierungen zeigen. Die schönen Arabesken Raphaels und der Alten, selbst die Verzierungen der Kunst die mit Zieraten am sparsamsten seyn muß, der Baukunst, zeigen dieß in den schönsten Erweisen.

A. Man schrieb und sprach einmal viel von der Schlangenlinie, als der Linie der Schönheit.

C. Der Name ist unbestimmt, weil er nicht sagt in welcher Richtung und mit welcher Biegung die Linie sich schwingen soll, ob einförmig oder abweichend. Anders schlängelt sich die Schlange auf ihrem geraden Gange, anders wenn sie sich hebt, anders wenn sie Ringe flicht u. s. Allgemein aber kann der Name nichts ausdrücken als eine sanfter oder stärker fortschießende, endlich eine heftige Bewegung. [1] Warum soll ich mir aber, bei allem was sich sanft wendet und windet, was sich hebt und aufsteigt, oder senkt und niederfließt, bei Verjüngungen an Stengel und Stamm, an Aesten und Baum, bei Convolveln, Knospen, Kelchen, Blättern und Früchten, immer nur die Schlange denken? Unzählige Biegungen von der Spirallinie und Conchoide an, alle Undulationen hindurch sind nach Beschaffenheit des Zwecks der Bewegung den verschiedenen Gestalten der Natur auf eine so eigene Art zugemessen daß jede nur an

[1] Schon Michel Angelo dachte an die figura serpentinata, die er aber mit der piramidale, dem cono, der fiamma del foco verband. Parent untersuchte die Linie der körperlichen Schönheit, des contours élégans, des inflexions douces et lentes mathematisch; es war nicht fein daß man ihn, der viele Gegner hatte, durch Spott abschreckte. Zu unsrer Zeit brachte Hogarth, der nichts minder als ein Maler der Schönheit war, die Wellen- und Schlangenlinie, als den Contour des Reizes und der Schönheit, in Bewegung, über dessen Zergliederung des Schönen (übersetzt, Berlin, 1754) der Anhang zu Hagedorns Betrachtungen über die Malerei (Leipz. 1762) Th. 2. S. 795 eben so bescheiden als gründlich urtheilt.

ihrem Körper bedeutet was sie bedeuten soll. Keine Biegung die zwischen dem Cirkel und der geraden Linie liegt, möchte ich ihres größeren oder kleineren Antheils am Ausdruck schöner Bewegung berauben.

A. Also gäbe es keine eigentliche Linie des Reizes?

C. Wenn dieß Wort die Charis der Griechen, die venustas der Römer bedeuten soll, so hat man, dünkt mich, den Namen der zartesten Bewegung hier gemißbraucht. Eine Linie drückt so wenig jeden Reiz jeder lebendigen Bewegung aus, so wenig sich die Charis in zwei Gestalten und Bewegungen gleich offenbaret.

A. Bleiben wir also bei unsern bestimmten Körpern. Da wir einen Körper der höchsten Festigkeit, den Würfel, einen der vielseitigsten Beweglichkeit, die Kugel fanden; wie? wenn beide sich einander nähern und gleichsam verschmelzt werden sollen, so daß jener von seiner festen Unbeweglichkeit, dieser von seiner leichten Allbeweglichkeit gleichviel aufgebe; was wird werden?

C. Ein Oval in einer sanften Ellipse. Es hat Beweglichkeit, aber nicht nach allen Seiten gleich, wie die Kugel; nicht in einer einzigen Richtung, wie die Walze. Das Ei wälzt sich und ruht, ein mit sich selbst beschlossener Raum, geweitet gleichsam zu einer stillen Entwicklung. Seine längere Axe ist die Linie seiner Festigkeit, die kürzere sein Diameter der Bewegung; die schönsten Proportionen sind in ihm dem Auge sichtbar, der tastenden Hand begreiflich.

A. Wollen wir von zwei gegebnen Punkten einen Bogen aufführen der sich selbst hält und träget, was wird?

C. Eine Cykloide; je leichter sie sich hält, desto schöner. Aufgethürmt wird sie eben so schwer anzusehen als gefährlicher und unsicherer zu ihrem Zweck, den sie bei wachsender Aufthürmung kaum mehr erreichet.

A. Von zwei gegebenen Punkten lassen wir einen Körper hinunterfließen der sich selbst trage, was wird er?

C. Eine Cykloide. Zerrt man die in sich selbst schwebende Blumenkette, so zerreißt sie, oder macht eine spitze, unangenehme Gestalt.

A. Wie die Gestalt in Ruhe, so in der Bewegung. Schlägt man ein gespanntes Seil, was erfolgt?

C. Eine Welle: Schwingungen, an Gestalt und Schnelle nach Verhältnissen der Dicke und Spannung des Seils und nach der Kraft des Schlages verschieden. Aber die Wellen legen sich, die Schwingungen ermatten, bis im sanftesten Uebergange das Seil in sich selbst zurücktritt, und lose gespannt in der ihm eigenthümlichen Schwere zur Ruhe sinket.

A. Schwingen wir das Seil —

C. Es erfolgt ein gleiches, ebenfalls in zusammengesetztem Verhältniß.

A. Lassen wir die Linie der Festigkeit selbst, einen geraden Körper, einen Stecken, ein Lineal schweben, was suchen wir in ihm?

C. Seinen Schwerpunkt, damit er von beiden Seiten gleich schwebe. Ist der Körper regelmäßig und von beiden Seiten gleich, so finden wir den Schwerpunkt in seiner Mitte; zu beiden Seiten wiegen sich seine beiden Arme gleichförmig.

A. Wie nennen wir diese Wohlordnung einer Mitte zu ihren beiden Seiten?

C. Symmetrie. Wir suchen sie bei jeder Breite, und finden sie mit Vergnügen. Die ganze Eurythmie der Baukunst ist auf sie gebauet; in allen Gestalten der Natur, in denen ein Mittelpunkt oder eine Mittelgestalt ist, ist sie die Herrscherin, die auf beide Seiten hinaus ordnet.

A. Diese zu finden, allenthalben zu finden, gewährt uns Vergnügen?

C. Auch der Blinde sucht und findet sie, und genießt ihrer, wenn ihm gleich der schnelle Ueberblick des Auges fehlet; seine

Wohlgestalt, eine auf sich selbst gegründete Consistenz der Wesen, ertastet er sich langsamer, ruhiger, aber vielleicht sichrer, fester.

A. Sammeln wir diese Grundbegriffe, was für ein Resultat geben sie?

C. Das einfachste das wir denken können, denn die Natur handelt in allem sehr einfach. Wohlgestalt, gefällige Form der Körper ist eine Verbindung ihrer Theile zu einem Ganzen, zu dem Ganzen das dieser Körper seyn soll, sofern sie unserm tastenden Gefühl oder unserm Auge, das dem Finger unendlich zarter nachtastet, ein sanftes Gefühl ihrer Ein- und Zusammenstimmung geben. Wohlgestalt ist uns eine gefällige Fassung und Zusammenordnung der Theile eines Körpers zu seinem Ganzen. Da nun aus Ruhe und Bewegung die Harmonie der Natur zusammengesetzt ist — denn der Körper soll in sich bestehen, und die ihn constituirenden Kräfte sollen aus sich wirken — so kann man ihn wie im Streit der Elemente empfangen, nachdem sich diese friedlich geschieden und in Biegungen umgränzet, in seiner Bestandheit gleichsam aus Ruhe und Bewegung zusammengesetzt denken. Je näher der geraden Linie, desto mehr bezeichnet seine Gestalt Festigkeit; je biegungsreicher oder gebogner seine Formen, desto mehr, auf- oder abschwingend, sind sie Ausdruck seiner Bewegbarkeit. Da aber auch diese nicht ohne Mittelpunkt, ohne Achse oder Brennpunkt seyn können, so ordnet sich die Eurythmie der so verschieden gestalteten Körper nach dem Umfange, dem Mittelpunkt und dem Maß ihrer Kräfte. Den Inbegriff aller Linien, sowohl der Festigkeit als der Bewegungen, macht uns der Kreis, die Kugel sichtbar; in ihr kann alles bezeichnet und zur Anschauung gebracht werden: Ruhe in ihrem Mittelpunkt, Bewegung in ihrem Umkreise, in ihren Ausschnitten und Beugungen, jede Art, jeder Grad der Bewegung, Festigkeit in ihrem Durchmesser, in jedem auf ihren Mittelpunkt gestützten Winkel. Keine Linie, keine Gestalt und Umgränzung

der Natur ist ein willkürliches Spiel; an Körpern ist sie, dem tastenden Sinn sogar, reeller Ausdruck ihres Wesens, ihres Seyns, zusammengesetzt aus Solidität und aus Kräften, in Rücksicht auf Ruhe und Bewegung.

A. Also wird's bei allen Gestalten auch ein Maximum ihres Daseyns, einen Punkt ihrer Vollkommenheit geben?

C. Bei jedem Theil jedes Ganzen sogar gibt's ein Maximum seiner Art. Wo Regeln einander einschränken, so daß, was nach einer Regel zunimmt, nach einer andern abnehmen muß, wird immer ein Maximum oder Minimum, nach Rücksicht auf Mittel und Zweck, in Ruhe oder in Bewegung. Die sinnliche Wahrnehmung dieses Maximum in allen dahinstrebenden Mitteln und Kräften ist das Gefühl der Vollkommenheit eines Dinges, seine Schönheit.

B. Das alles wird uns die kritische Philosophie nicht zugeben. Das Wohlgefallen ihrer „Geschmacksurtheile" aus allen Sinnen und Kräften der menschlichen Natur, geschweige aus diesem ihr gewiß grob scheinenden Organ ist, „ohne alles Interesse, ohne allen Begriff; vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig, Gegenstand eines nothwendigen, allgemeinen Wohlgefallens ohne Vorstellung eines Zwecks am Gegenstande, aus Gründen a priori."

C. Ueber das Leere und sich selbst Widersprechende, über das Gemeine und Gemeinste solcher Geschmacksmomente sollte man kaum ein Wort verlieren, da sie bloß zum Scherz und im Scherz aufgestellt scheinen. Eine Sänfte der Geschmacksurtheile von vier logischen Functionen, Quantität, Qualität, Relation und Modalität, die alle ohne Begriff sind, getragen; die Sänfte hat weder Sitz noch Boden, und das Wohlgefallen, die Charis in ihr, auch ohne Begriff und Grund, die weder sitzen noch stehen kann, mußte sich auf die Straße des Gemeinsinnes verlieren. Wenn aber dabei die Träger dieser „Geschmacksurtheile" so zudringend werden daß, indem sie ein „Schönes ohne Interesse, Begriff und Vorstellung" postuliren,

sie ein solches zugleich als ein „allgemeines, nothwendiges Geschmacksurtheil," ja gar als einen „Gemeinsinn" aufdrängen, fordern, gebieten, so weiche jeder einer Philosophie aus die alle Philosophie aufhebt. Ein allgemein nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung des Zwecks als Basis aller Geschmacksurtheile vorausgesetzt und postuliret, macht auch geneigt ein solches Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung als subjectiv nothwendig aufzudrängen, und zu zürnen wenn der Gemeinsinn ihm nicht beistimmt.

A. Lassen wir also diese „Kritik des Schönen ohne Begriffe und Vorstellung," und bleiben beim wahren Gemeinsinn, dem Urtheil aus Gründen; denn der natürliche Verstand, den jene Kritik unter dem Namen des populären Verstandes tief hinabsetzt, vermißt sich nie ohne Gründe zu urtheilen, so oft er sich auch an ihnen betrüge. Einer blindgebornen Bäurin ward die Frage vorgelegt, welcher Tisch schöner, d. i. ihr angenehmer sey, ob der viereckige oder der runde? „Der ovale, antwortete sie; denn daran stößt man sich weniger als an den Ecken des andern, an ihm ist alles auch angenehmer beisammen" u. s. Dergleichen Urtheile über Wohlgestalt und Schicklichkeit der Theile zu einander, über das angenehm Zweckmäßige der Natur- und Kunstproducte höret man im gemeinen Leben vom gesunden Verstande allenthalben, wenn sich der spielende mit Kritteleien und Wahnbegriffen aufhält. Woher dieß? Die Natur hat uns allenthalben mit dem Angenehm-Zweckmäßigen und Zweckmäßig-Angenehmen so reich umgeben, und beide in einander so genau verschmelzt daß nur ein verwöhnter Sinn sie trennen mag. Wir öffnen z. B. das Auge und sehen den Himmel, was siehet auch der gemeinste Sinn in ihm?

C. Ein schönes Gewölbe, so sanft gebogen, die hohe Zeltdecke so gleichmäßig gespannt und geründet, daß er nicht anders als mit

heiterm Blick zu ihr hinauf sieht. Sie trägt sich selbst, die erhabene Hemisphäre, am Ende des Horizonts gespannt auf die ewigen Pfeiler der Berge. Beide Gestalten, der Festigkeit und Schönheit, heben und stützen einander; unter diesem Dach wohnen wir mit einer Abwechslung der Nacht und des Tages, über allen Ausdruck erhaben und freundlich.

A. Die Luft, wenn in Stößen oder in Wirbelungen der Sturm ausgebrauset hat und sie sich sanft zur Ruhe senket; noch webet das Laub, noch schwanken die Gipfel, bis auch sie ermatten, noch horchend gleichsam ob alles Feindliche schläft.

C. Das Meer, in prächtigen Wellen hob es der Sturm empor; unzählbar verschieden waren seine Vertiefungen und Wasserberge. Der Sturm sank, und in den schönsten Uebergängen legen sich unter ihm die Wellen zur glatten Fläche nieder. Ein Ocean schöner Formen in Ruhe und in Bewegung.

A. Am Himmel rollen die glänzenden Kugeln hinauf und hinab, Urbilder der sanftesten Bewegung im Lauf wie in der Gestalt. Und dort steht am Himmel die zurückgeworfene Glorie der Sonne, der farbigflammende Bogen.

C. Auf der Erde Linien der Wohlgestalt, an jeder Hervorbringung derselben in Ruhe und in Bewegung. Die spitzen Pfeiler des Himmels ründet die Zeit ab; sanfte Linien fließen von Bergen zu Bergen. Man reiset mit ihnen; das Auge hängt an ihnen und verfolgt sie. Verhaßt wird uns eine zackige Gegend; eine nichtssagende, charakterlose wird uns langweilig. Wo die Natur sich mächtig in Bergen, sanft in Thälern bezeichnet, da fliegt unser Muth in kühnem Traum empor, da wohnt im Busen des Thales unsere stille Seele.

A. Im Thale schlängelt sich ein Fluß. Als er vom Felsen herabstürzte und diese ganze jetzt schöne Vertiefung mit reißenden Fluthen bedeckte, nannte man die Gegend fürchterlich, grausend.

Die Wasser sanken; nach ewigen Regeln der Natur ist des Stromes Bett sanft bereitet. Da schleicht er, lustwandelnd, aus- und ein sich beugend fort, und liebet und küßt die Gegend. Nach unwandelbaren Gesetzen der Natur sind diese Umwandelungen erfolgt und erfolgen; wir mögen diese deutlich erkennen oder nicht, ihre Resultate sind uns vor Augen, sie werden von unserm Sinn erkannt, sind unserm Gefühl harmonisch.

C. Dieser Baum, in seinem Aufstreben gerade, in Aesten und Zweigen so vielartig und doch sich selbst so harmonisch gebogen —

A. Im Bau und Umriß seiner Blätter, Blüthen und Früchte so vielfach und doch sich selbst so harmonisch.

C. Vom höchsten bis zum niedrigsten, vom Palmbaum zum Moose, zum Schimmel, zur Flechte. Dürfen wir uns nicht freuen daß wir in einer Welt der Wohlordnung und Wohlgestalt leben, wo alle Resultate der Naturgesetze in sanften Formen uns gleichsam ein Band der Ruhe und der Bewegung, eine elastisch wirksame Bestandheit der Dinge, kurz Schönheit, als leibhaften Ausdruck einer körperlichen Vollkommenheit, ihr selbst und unserm Gefühl harmonisch offenbaren? Höchst reell und energisch drängt uns die Natur allenthalben das Wahre und Gute, Realität in Wirksamkeit und Bestandheit, mit ihren Gründen und Folgen, mehr oder weniger von uns erkannt, aber erkennbar, selbst auf. Dieß fühlt unser Sinn; wir genießen die Früchte dieser harmonischen Zusammenordnung; alles Unangenehme und Widrige, alle Leiden machen uns darauf auch wider Willen aufmerkend. Der gemeinste Finger versteht daß eine Spitze steche, eine Schärfe schneide, daß also, wo die Natur dergleichen Glieder der Distel, dem Schwertfisch, dem Rachen des Ungeheuers verlieh, sie auch an ihm Werkzeuge seiner Erhaltung durch fortstoßende oder zermalmende Kräfte seyn sollen, daß sie sich als solche die sie sind reell darstellen und unserm Gefühl sehr empfindlich werden. Auf gleiche Weise erkennet

der Sinn und in ihm der Verstand das Sanftgebogene, das mit sich und dem Gefühl Uebereinstimmende, das in sich selbst Beschlossene, Umschränkte. Je mehr Ideen der Sinn dem Verstande, in gehörigem Maß, in einer angemessenen Zeit gewähret, je tiefer, reicher, ausgedrückter diese Ideen sind, desto schöner erscheint die Gestalt dem Verstande. Unselig wäre das Geschöpf das in ewiger Disharmonie mit sich selbst und allen Einrichtungen der Natur lebte; es lebte nicht oder schmerzhaft; seine Existenz ist undenkbar. Flach und oberflächlich empfände ein Geschöpf, das in allem Angenehmen ein Quasi-Nichts empfände. Vor dieser Scheinwelt ohne Begriff und Zweck wollen wir uns wie vor dem Tartarus scheuen, dem Reich der Schatten und Träume.

B. Sammeln wir diese Bemerkungen, so ergeben sich daraus folgende Resultate:

1. Was empfunden werden soll, muß etwas seyn, d. i. eine Bestandheit, ein Wesen das sich uns äußert; mithin liegt jedem für uns Angenehmen oder Unangenehmen ein Wahres zum Grunde. Empfindung ohne Gegenstand und desselben Begriff ist in der menschlichen Natur ein Widerspruch, also unmöglich.

2. Das Seyn oder die Bestandheit eines Dinges beruht auf seinen wirksamen Kräften in einem Eben- und Gleichmaß, mithin auf seiner Umschränkung. Bewegung und Ruhe constituiren ihm ein Maximum, und bei mehreren Gliedern oder Rücksichten mehrere Maxima, Exponenten seines Bestandes. Wird diese Conformation zum dauernden Ganzen uns sinnlich empfindbar, und ist dieß gefundene Maximum meinem Gefühl harmonisch, so ist die Bestandheit des Dinges, als eines solchen, uns angenehm; wo nicht, so ist's häßlich, fürchterlich, widrig. Die Selbstbestandheit d. i. das Wohlseyn des Dinges, steht also im Verhältniß mit meinem eigenen Wohlseyn, freundlich oder feindlich.

3. Der Punkt seines Bestandes ist eine Mitte zwischen

zwei Extremen, gegen welche seine Kräfte sich äußern; daher nun Symmetrie und Eurythmie in Verhältnissen die vom Einfachsten zur künstlichsten Verwicklung hinaufsteigen. Je leichter und harmonischer das Gefühl diese Verhältnisse wahrnimmt und sich aneignet, desto angenehmer wird uns die fremde uns zugeeignete Bestandheit. Es trifft auf den Punkt seines Wohlbestandes, seiner Schönheit. Je schwerer, je disharmonischer, desto entfernter, häßlicher, fremder ist uns die Gestalt.

4. Da aller Bestand der Körper auf Gleichmaß beruhet, so sind in Ansehung dessen gerade Linien sein bedeutendes Maß. Da aber alle Kräfte sich äußern und aus sich treten und widerstehn, wo ihnen andere oder das ganze Universum entgegenstrebt, so werden Umschränkungen, Gränzen der Dinge eben so bedeutend uns in Biegungen gegeben, die vom Kugelumfange an bis zum letzten ermatteten oder ermattenden Druck auf einer Ebene reichen. Jedem verständigen Gefühl sind diese Linien durch sich verständlich; denn sie bezeichnen reell den Ausdruck jeder Bewegung, im Stoß und Druck, im Reiz und Reiben wie in der sanftesten Berührung; vom Stich an bis zu dem leisesten Druck fast überirdischer angenehm nahender Empfindung.

5. Da jede Empfindung vom leisesten Anfange zum Maximum hinauf und bis zum unmerklichen Ausklange hinunter ihre Bahn durchläuft, und die Gesetze jeder Bewegung ihr hierin gleichförmig oder widrig seyn müssen, so gibt das Verhältniß einer zur andern Bewegung Harmonien und Disharmonien, die jedem feinern Gefühl empfindlich werden. Die sanfteren Auf- und Abgänge sind ihr die angenehmsten, wenn nicht eine höhere Regel dazwischen tritt, und ihr Ungestüm sowohl rechtfertiget als auflöset. Alles dieß wird wahrscheinlich in den Gestalten und Bewegungen lebendiger Wesen durch alle Reiche der Natur sichtbar werden; wie wäre es, wenn

wir uns in diese Lehrschule abgemessener ewiger Naturgestalten begäben?

A. Es wäre zu früh, da wir die Gesetze unserer feinsten Sinne, des Gesichts und Gehörs, noch nicht durchgangen sind, und die Medien noch nicht kennen gelernt haben, durch welche diese am Universum theilnehmen. Hier also geht unser Weg.

III.

Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne.

A. „Heil, heilig Licht! Quell des Lebens! Offenbarerin der Schönheit, Tagesbrunn!" Mit jedem Tage sollten wir jene aufgehende Morgensonne also anreden; wir wollen sie aber, soviel an uns ist, besser preisen. Kennen wir etwas reineres, holderes, erfreuenderes als das Licht?

C. Alle Nationen nennen es die Quelle der Schönheit. Vom Glanz, vom Schein leitet unsere Sprache das Schöne ab; es erscheinet. Wie Gold glänzt es ins Auge und leuchtet.

A. Was gibt uns das Licht?

C. Sich selbst; verborgen ist seine Pracht und Kraft, mit allen ihren heilbringenden Wirkungen und Wundern. Indessen, das fühlen und wissen wir alle, die Empfindung zu erwecken, die Schöpfung zu regen, zu reizen, das ist des Lichtes ewiges Amt. Allem Lebendigen schafft die Sonne Thätigkeit und Genuß, die Wärme eines fröhlichen Daseyns. Ohne jene mächtige Lebenskugel empfänden, genössen wir nicht.

A. Was steht dem Licht gegenüber?

C. Finsterniß. Wie das Licht mit sich selbst Leben gibt und zeigt, beseligend und befruchtend, so ist Finsterniß das Gegentheil von ihr in allem; sie gibt nichts und zeigt nichts; alles Lebendige verschlingt sie oder bindet es mit schweren Fesseln.

B. Da behaupten wir vielleicht zu viel, meine Freunde; denn ob die Finsterniß bloß eine Lichtberaubte oder eine Räuberin des

Lichts sey, wer mag darüber entscheiden? Der Blindgeborne, der nie das Licht sah und seine Wirkungen aufs Auge nicht kennet, hat eigentlich so wenig sinnlichen Begriff von der Finsterniß als vom Licht; wir leihen ihm solchen. Licht und Finsterniß sind Gegensätze die einander ausschließen; das Wirksame des Lichts kennen wir; ob die Finsterniß auch wirke? mich dünkt, das lassen wir noch unentschieden.

A. So bleibe es vorjetzt unentschieden. Was wirket, was gibt das Licht dem Auge?

B. Die Erfahrungen der Blindgebornen, die sehend wurden, haben es gezeigt, nichts als eine erleuchtete Fläche, auf ihr Umrisse, d. i. Figuren und Farben. Wie eine Bildertafel stand die Welt vor ihnen da oder vielmehr wie ein bunter Teppich lag sie auf ihrem eröffneten Auge. Neugeboren mußten sie die Dinge, die sie als Körper mittelst des Gefühls wohl gekannt hatten, als Bilder auf der Fläche erst kennen lernen. Die Entfernung derselben gleichfalls, denn nur körperlichen Raum kannten sie, auch den fühlbaren Flächenraum nur an Körpern. Jetzt, da ihnen eine Welt von Umrissen in mancherlei Distanzen auf Einer sichtlichen Fläche vorgestellt ward, mußten sie jene körperlichen Darstellungen mit diesen gemalten Vorstellungen vergleichen, beide zur Identität knüpfen, aus Merkmalen des mehreren Lichts, des dunklern Schattens, durch Hülfe mancherlei oft trügender Erfahrungen, Urtheile auf Nähe und Ferne der Dinge wagen, sich also eine sichtliche Welt harmonisch der fühlbaren ordnen. Kinder, Schwachsehende thun es noch; in Fällen wo beide Sinne mit einander zu streiten scheinen, haben wir alle keine andre Auskunft, kein Mittel zur Vereinigung der Sinne, als das Gefühl leibhafter Formen. Das Gesicht also auf einem gemalten Flächenraum gibt uns nur Umrisse, Figuren, Farben.

C. Gibt es damit nicht gnug? Nicht etwa nur eine neue

Sprache, ein verkürztes Alphabet für jene im Dunkeln ertasteten Gefühle, deren Objecte es auf eine Tafel malt und den Körper in eine projicirte Fläche verwandelt; sondern — heilige Macht! das allgegenwärtige Licht schafft uns gleichsam auf einmal zu Allgegenwärtigen um. Eine Welt von Gegenständen, die wir im Dunkeln uns langsam, oft vergessend, selten vollständig hervortasten, oder aus den Aeußerungen andrer Sinne nur ahnen mußten, stellet Ein Lichtstrahl dem Auge, und dadurch der ganzen Seele, wie ein großes Mit- und Nebeneinander vor, nach ewigen Gesetzen geordnet.

A. Welches wären diese ewigen Gesetze? Wir treten vor die heilige Lichttafel der Schöpfung.

C. Zuerst und vor allem Haltung. Ein Punkt ist der helleste im Auge und im Object; auf ihn fällt der Lichtstrahl. Zu allen Seiten treten die Objecte in verschiedne Grade der Helle und Dunkelheit; dadurch wird eine unveränderliche Ordnung des Mit- und Nebeinander im sichtlichen, wie dort im körperlichen Raume. Ein Punkt, der Lichtpunkt, entscheidet. Dort ertastete sich das Gefühl eine Mitte mühsam; es ermaß aus ihr Symmetrie, Verhältnisse in Wirkungen strebender Kräfte, zwar sicher, aber dunkel und langsam; hier steht alles auf einmal da in hellgezeichneten Linien und Figuren. Eine Zauberhand, der Finger der Gottheit, zeichnet sie uns vor.

A. Darf die Einbildungskraft mit diesen Gesetzen der Haltung spielen?

C. Ein Künstler der mit der Haltung des Lichts zu spielen gedächte, wäre ein Wahnsinniger, der Spott einerntete, vom gemeinsten Auge. „Er kann ja nicht sehen, wird man sagen; sonst würde er nicht so zeichnen." Haltung der Figuren in ihren Gliedern, Zusammenstellung derselben neben-, vor-, hintereinander; allgemeiner Zusammenhalt derselben im Hell und Dunkel; und wo es Farben

gilt, die Beobachtung jeder Localfarbe, die Verschmelzung, der Widerschein derselben; in Ansehung des ganzen Gemäldes endlich die Harmonie aller mit allen Farben, sind unerläßliche Pflichten eines Zeichners und Farbengebers. Die kleinste Abweichung, geschweige ein willkürliches Spiel, eine phantastische Behandlung derselben, zernichtet seine ganze Kunst.

A. Diese unzerstörliche Handlung also, diese Ordnung der Dinge neben-, vor-, hintereinander, ist sie Quell einer angenehmen Empfindung?

B. Einer der angenehmsten, indem sie uns ein Vieles auf Einmal, und zwar im richtigsten Maß, in den bestimmtesten Gegensätzen und Schranken vor die Seele bringt, und so lange wir wollen, festhält. Der tastenden Hand entwich ein Theil nach dem andern; diese Ordnung steht da, und wenn ich den Gesichtspunkt verändere, sehe ich ein neues, eben so festes und reiches Gemälde von einer neuen, endlich von allen Seiten.

C. Setzen wir hinzu daß mittelst des Lichtstrahls, wo meine Hand nicht hintasten kann, mein Auge hintastet. Den ganzen Umriß schöner Gestalten empfängt und umfängt es; es reicht durch Wolken, durch Hüllen und Gewande. Wenn ihm der innere Bau des Körpers bekannt ist, siehet es durch die Haut das Spiel der Muskeln, den Knochenbau, den Lauf der Adern, mittelst des Lichtstrahls tastend.

B. Vor allem aber, es siehet in jedem Einzelnen das Eins, ein Ganzes. Dieß sieht es, früher als einzelne Theile, in allen Theilen auf einmal, und fließt sodann vom Ganzen auf seine Glieder. Die helleste Synthesis, ein unwandelbares Eins zu constituiren ist das Geschäft des Sinnes, dem wir die größte Wandelbarkeit zuschreiben, und seines Mediums, des Lichts. Durch Einen Punkt trifft es, faßt zusammen und bindet. Gibt es eine klärere, festere, schönere Einheit als diesen Punkt der Lichteinheit?

Da nun kein Lichtpunkt ohne Ausstrahlung nach allen Seiten, kein Punkt im sichtlichen Raum ohne Weiten und Räume zu allen Seiten hingedacht werden kann, welche Welt unzerstörbar heller Harmonie und Ordnung tritt vor uns!

A. Wenn diese Welt der Haltung also sich aus ihrer Haltung nicht bringen läßt; ein desto leichter Spiel hat wohl die Einbildungskraft mit den Farben? Ein tändelnder Licht- und Luftgenius hat sie vielleicht auf die Körper geworfen, und tändelt fort mit ihnen; warum sollte die Phantasie dieser Genius nicht seyn und mit ihnen spielen?

C. Das wird niemand sagen, der je ein Prisma verständig in die Hand nahm. Die Farben, was sie auch seyn mögen, folgen einander in unverrückter Reihe, sie fließen aus, sie wandeln sich in einander; kein Brechen und Beugen kann dieses untrennbare System ändern, das in sich so fest steht, als jedes andere System körperlich-geistiger Erscheinungen und Kräfte.

B. Ich wünschte darüber eine nähere Erklärung.

C. Unverwirrbar folgen in ihren Abstufungen auf- und niederwärts die Farben vom Blau zu Gelb, vom Gelb zu Roth auf einander, wie wir sie bei jeder Flamme des Lichts mit und ohne Prisma wahrnehmen können; sie bilden ein unzerstörbar System, eine Scala.

B. Sie glauben also, da Sie nur drei Farben nannten, nicht an Newtons sieben einfache Farben?

C. Gern glaubte ich, wenn ich nur wüßte wo dieß Einfache anfängt oder aufhört. Daß meinem Auge das Farbensystem der Natur nur bis auf einen gewissen Grad bemerklich werde, daß meine Hand manche zu fern aus einander stehende Farben dergestalt nicht mischen kann daß ihre Mittelfarbe erscheine, beweiset weder daß diese Farben an sich rein, noch daß jene an sich höchst einfach sind; denn was wären höchst einfache Farben? Was mir als Farbe erscheint,

entspringt aus dem Lichtstrahl, d. i. aus einer sich ausbreitenden Flamme, deren jeder Theil nach ihrer Kraft wirket; Roth, das schnellste das ich zuerst sehe, das mir nach schnell weggenommener Flamme zuerst erscheint, auch dem Prisma am wenigsten brechbar; Blau, das schwerste und bleibendste, daher es vielartig gebrochen werden kann; Gelb mit Blau gemischt gibt Grün, mit Roth andere Farben. Nach der Bildung meines Auges kann die Erscheinung nicht anders seyn, denn wenn mein Sehnerve in allen Punkten und Graden seiner Reizbarkeit harmonisch erregt und thätig gemacht werden sollte, so entstand in ihm die Scala der Farben natürlich. Könnte ich jede Farbe aufs neue nüanciren, so bekäme ich statt sieben (und warum sieben?) siebenzigmal sieben Farben in immer derselben feineren Farbenscala. Wie durch einen reinen Ton der Musik uns unzerreißbar ihre Tonleiter in allen Tönen und Tonarten gegeben ist, so im Lichtstrahl oder in seinem irdischen Repräsentanten, der Flamme, nach einem festen System alle, d. i. unendliche Farben, jede mit jeder gegeben, keine ohne die andere denkbar. Tobias Mayer hat aus Mischungen der drei Hauptfarben 819 Farben deduciret.[1]

A. Also muß auch das Angenehme der Farben ein System seyn?

C. Nicht anders. Jede Farbe, so reiner sie uns erscheint, desto angenehmer. Weiß vor allem; denn es ist der Repräsentant des Lichts, es strahlet zurück alle Farben. Sodann in großen Gegensätzen, obwohl mit gleichem Wohlgefallen Roth und Blau; weßwegen auch mehrere Nationen diese die schönen Farben nennen, und sie beiden Geschlechtern zutheilen; festes Blau dem Mann, zartes Roth dem Weibe. Grün ist eine gemischte, gelb ein Caricato der Lichtfarbe; die andern feiner gemischten sind Uebergänge, auf denen das nicht verwöhnte Auge weniger ruhet, die es nur als Uebergänge an-

[1] S. Tob. Mayer, de affinitate colorum in opp. ej. ineditis Vol. I. p. 31. Göttingen 1775.

genehm betrachtet. Die grauen schmutzigen Farben, insonderheit wo das schöne Weiß und Roth befleckt erscheint (das festere Blau kann mehr ertragen), mißfallen ihm; die zu bunt gemischten verworrenen Farben sind ihm widrig, alles nach Gesetzen des Lichts und seines feinen Clavichords, des Auges. [1]

B. Darf ich, ob wir gleich die Finsterniß oder das Schwarz von unserer Untersuchung ausschlossen, diesem schwarzen Wesen oder Unwesen eine Lobrede halten? Es scheinet mir, wenn das Licht der glänzende Vater des ganzen Farbensystems ist, die Mutter der Farben. Als Licht die Finsterniß bestrahlte, ging jenes tiefe Blau aus ihm hervor, in welchem auf den höchsten Gebirgen Mond und Sonne herrlicher strahlen als unser Auge je sie sah. Es scheinet schwarz, und mußte sich tief herablassen, ehe es zu irdischen Farben gelangte. Danieden mit Licht gemischt webte es den grünenden Teppich der Erde, aus welchem nach vielen Verarbeitungen des Lichts endlich auch die Lilie, die Rose, die goldne Sonnenblume hervorsteigen konnte. Ganz aber ließ es sich sein Antheil an Bekleidung der Welt nicht nehmen; auch dunkle Blumen färbten sich; ein Theil des Menschengeschlechts, der sinnlichste, der geschlankste, kleidete sich in seine Farbe. Von Anbeginn an ward das Regiment der Schöpfung zwischen Licht und Dunkel getheilt; da sitzt sie, die Nacht, die thronende, und bewahrt die Gränzen der Schöpfung.

A. Der Lobrede, im Scherz oder Ernst gesagt, bleibe ihr Werth; allerdings gehört zu einem Satz ein Gegensatz, wie zu einer Mitte zwei Extreme. Das wirksame Weiß, das alle Strahlen fortsendet, beziehet sich endlich auf etwas, das alle Strahlen verschlingt; in beiden erscheint abermals ein Maximum und Minimum seiner Art, wie wir's bei den Objecten andrer Sinne bemerkten. Gäbe es aber nicht einen Hauptunterschied zwischen den Empfindungen dieses und der vorigen Organe, den wir bisher übersahen? Beim leidenden Ge-

[1] S. Mengs Gedanken von der Schönheit. Zürich 1774.

fühl, beim Geruch und Geschmack ward das Object oder Theile desselben mit uns eins; wir haßten und liebten, begehrten und scheueten in und für uns. Auch bei dem tastenden Gefühl war noch kein Medium zwischen uns und dem Gegenstande, den wir unsrer Natur zueigneten. —

C. Hier aber steht zwischen uns und dem Gegenstande das wirksame Medium rein und unwandelbar da, in ihm selbst die Regel zeigend, zu der unser Organ geformt ist; allerdings ein großer Exponent zu Aufhellung unsrer Begriffe des Angenehmen und Schönen. Verkürzt muß diesem Sinn das körperliche Object wie eine Flächenfigur erscheinen, damit es in der sichersten Haltung nach Licht und Schatten in Linien und Farben von ihm gefaßt werde, damit das Auge verständig sehen lerne. Sein Angenehmes wird hiermit ein fortgehendes Werk des zeichnenden ewigen Verstandes.

A. Wollen wir also nicht, um diesen Exponenten, ein abgesetztes reines Medium kennen zu lernen, dem viellehrenden klaren Sinn des Gesichts sogleich seinen Bruder, das Ohr zuführen? Wir treten damit in eine neue Welt ein.

C. Für mich eine dunkle Welt. In ihr schwinden nicht etwa nur körperliche Formen, sondern auch Umrisse, Figuren, Raum und das Licht selbst. Wir steigen zu einem Tartarus nieder.

A. Der goldene Zweig und die heilige Flamme und Orpheus Leier sollen uns begleiten. Wir steigen ins Gebiet der Töne, zwar eine unsichtbare Welt; was haben wir aber verloren? Nichts als Aeußerlichkeiten der Dinge, Form, Umriß, Figur, Raum; vom Innern erfuhren wir durch sie wenig, und dieß Wenige nur durch ein Zurückkommen auf uns selbst. Dieß Innere, unsere Empfindung, bleibt uns.

*

A. Wenn Dinge um uns her uns ihr Inneres nicht andeuten, sondern ankündigen wollen, wodurch geschieht es? wodurch kann es allein geschehen?

C. Durch einen leeren Schall.

A. Durch einen nicht leeren Schall; denn jeder Schall ist ausdrückend, also mehr als andeutend. Er drückt ein Inneres aus; er bewegt ein Inneres.

Hören wir uns selbst und die Natur. Wodurch äußert sich die allgemeinste, allverbreitete Kraft der Körper?

C. Durch Bewegung; mittelst dieser offenbaret sie sich selbst in Wirkung.

A. Und diese Bemerkung wird erregt?

C. Von außen durch Bewegung, Anstoß, Schlag oder sonst Antrieb eines Körpers.

A. Wie nennen wir den Körper, der gestoßen sich widersetzt und sich wiederherstellt?

C. Jenen einen harten, diesen einen elastischen Körper. Alle harten Körper sind bis zu einem Grad elastisch.

A. Gestoßen, elastisch sich wiederherstellend, gibt nicht jeder Körper einen Schall? Ist nicht ein Medium da, das diesen Schall aufnimmt, forträgt und andern harmonischen Körpern mittheilt? Was ist also der Schall anders als die Stimme aller bewegten Körper, aus ihrem Innern hervor? ihr Leiden, ihren Widerstand, ihre erregten Kräfte andern harmonischen Wesen laut oder leise verkündend. Tönen die Stimmen aller dieser bewegten und widerstrebenden alle gleich?

C. Bei weitem nicht. Anders tönt das geschlagene Metall, anders die gerührte Saite. Anders lispelt das Rohr, anders ruft die geläutete Glocke, anders die Tuba.

A. Und alle doch unsrer Mitempfindung verständlich. Auch das stumpfste Ohr vernimmt den Unterschied zwischen dem Trommelschlag

und dem Laut einer Glocke, zwischen dem Trompetenhall und dem Seufzen der Laute. Thiere sogar sind dem Schall dieses oder jenes Instrumentes empfindlich. Und leidenschaftlichen, gefühlvollen Menschen! Ihnen seufzet der Wind, ihnen ächzt das Lüftchen. Sind uns nicht Beispiele bekannt, da einsame, bewegte Menschen, die ein Wort, einen Laut oder Gesang im Gemüth trugen, diesen im Winde, im Schall jeder Bewegung hörten? So viele Geschichten und Gedichte dieser gerühmten Einsamen, die Lieder und Selbstgespräche Fürchtender, Hoffender, Liebender sind dieser Empfindung voll; und wer anders als eine musik- und melodielose Seele wäre in den bewegtesten Zuständen seines Lebens davon frei gewesen? Spricht also die ganze bewegte Natur mittelst des Schalles oder Lauts zu harmonischen Wesen (denn auch die kleinste Bewegung, wenn wir sie vernehmen könnten, würde nicht ohne Laut seyn), so ist an unsrem Mitverstande, an unserer Mitempfindung mit der Stimme lebendiger Mitgeschöpfe wohl nicht zu zweifeln.

B. Gewiß nicht. Die Luft, der Wald ist voll Gesanges, und jeder Aufmerksame vernimmt sie. Sein Daseyn, seinen innern Zustand, seine Sorge, Leid, Gefahr, Schmerz, seine Freuden zu verkündigen, hat ja das Thier nichts anders als Stimme und Gebärden. Jedes mitempfindende Thier versteht sie. Bemerken wir nun wie genau Stimme und Gebärden zusammenhangen, da beide lebendiger Ausdruck Einer Sache, des innern Seyns, der im Geschöpf erregten Veränderung und Leidenschaft sind! Man sehe den Vogel wie er singend gesticulirt und durch beides seine Empfindung ausdrückt. Man sehe und höre den krähenden Hahn, den brüllenden Löwen. Dem Naturmenschen sind Stimme und Gebärden wie Eins; es kostet ihm Mühe eine ohne die andre zu gebrauchen, weil beide Ausdruck Einer Sache sind, deren eine, die Gebärden, dem Gesicht, die andere, Stimme, dem Ohr zu vernehmen gibt, was das empfindende Geschöpf im Innern fühlet. Auch in der Ein-

samkeit spricht, singt, ruft, gesticulirt der leidenschaftliche Mensch, ohne Rücksicht darauf daß man ihn höre. Es ist der natürliche Ausdruck seiner Empfindung.

A. Wenn der Schall also ein allgemeiner Ausdruck der bewegten elastischen Natur ist, was wird körperlich seine Eigenschaft seyn? Wird er sich nicht in Wellen bewegen?

B. Die elastische Natur der schallenden Körper und der Luft als einer Trägerin des Schalles fordert dieses. Zeitmäßig werden diese Wellen erregt werden, in Verhältniß der Länge oder der Gestalt, der Dicke oder Spannung der vibrirenden Körper.

A. Hier schlägt also unser goldne Zweig. Zwei Analogien zwischen Licht und Schall liegen vor uns, obgleich in der größten Verschiedenheit beider Sinne und Mittheilungsweisen. Wie das Licht sich selbst als den großen Erwecker der Thätigkeit sichtbar zeigte, so Schall, der große Verkündiger und Erreger der Leidenschaften in der Natur unsichtbar. Dieser erweiset sich erschütternd, regend; jenes, das Licht, sanft reizend. Wie das Licht Fläche, d. i. eine unzerstörliche Haltung im Raum, ein Nebeneinander bereitet und Figuren darauf zeichnet, so der Schall Dauer, eine unzerstörliche Haltung in Zeitmomenten nach einander, in denen wiederkommende Stöße der Bewegung sich offenbaren. Wie nennt man die harmonisch mit- und nachklingenden Töne auf der gespannten Saite?

B. Consonanzen. Die Saite hat nach Zahl und Verhältniß consone Punkte, zwischen welchen die Dissonanzen unerweckt liegen.

A. Jene also, um in der Sprache der vollstimmigen Natur zu reden, sobald elastisch der Ton erklingt, erheben sich gleich- oder einstimmig zum Widerstande; der Zeit sowohl als ihrer inneren Art nach sind sie wie jene Figuren im Raum nach einer unwandelbaren festen Ordnung da, sich zugleich offenbarend. Accord heißt diese Haltung. Mit jedem klingenden Ton tönt alles Gleichförmige mit;

bis zu einer unerreichbaren Höhe und Tiefe tönen die Consonanzen nach- und zu einander. Hohe Gesetze der unwandelbaren Natur! Ein Odeum, ein Saal ewiger Harmonien, in denen wir bis zum Unmerklichen, Unverfolgbaren hin leben. Unison und conson folgen die Töne, sie folgen nach ewigen Verhältnissen aus der Bestandheit und widerstehenden Kraft der Körper. Alles will bleiben was es ist und stellet sich wieder her; alles Gleichartige hilft ihm dazu und stehet mit auf. Die Stimme, die dieß ankündigt, nennen wir Accorde, im weitern Umfange Consonanzen.

C. Irre ich nicht, so wird hiemit eine dritte Analogie, unabtrennlich von jenen, zwischen Farben und Tönen kennbar, nämlich die Tonleiter, Scala, die mittelst dieser Verhältnisse auf sich selbst ruhet. Wir nennen sie Scala, weil sie auf einer Saite, dem Monochord, sich unserm Ohr hinauf und hinab zeitmäßig offenbaret; eigentlich aber sind, wie dort mit Einem Sonnenstrahl alle Farben, so mit Einem angeklungenen Ton alle Töne auf- und niederwärts gegeben. Statt sieben könnten wir siebenundsiebenzig nennen, und sie beschlösse doch derselbe Tonkreis, aus welchem und über welchen unser Ohr nicht hinaus kann. Es ist mit ihm umschlossen, es ist zu ihm gebildet. Ich ahne jetzt worin das Wesen und die Anmuth nicht nur der Harmonie, sondern auch und vorzüglich der Melodie ruhe.

B. Der Grund der Harmonie entdeckte sich im Bau der Körper selbst, in den jeden erklungenen Ton begleitenden Mittönen; bei der gerührten Saite und in Chladni's Versuchen bei gestrichenen Glastafeln wird sie sogar dem Auge sichtbar.[1] In einfachen Verhältnissen, in leicht zu fassenden Proportionen erscheinen die Töne und sind berechnet. Was die Melodie betrifft (ich gestehe es gern), haben mich

[1] S. *Rameau* traité de l'harmonie, édit. de *d'Alembert-Diderot,* principes généraux de l'Acoustique (Oeuvr. philosoph. T. VI.). Chladni Entdeckungen über die Theorie des Klanges. Leipzig 1787. Eine Schrift voll merkwürdiger Beobachtungen.

weder Rameau noch Tartini ganz befriedigt; Rousseau's Zweifel gegen diese und andre Theoristen scheinen mir gegründet. [1] Ueberhaupt will mir das bloße Zählen der Verhältnisse, das Messen der Intervalle, als Erklärung des Wohlgefallens der Seele an der Musik, so wenig zu Sinn daß ich vielmehr durch diese Zahlmeisterei, wenn die Musik nichts anders wäre, auf immer von ihr abgeschreckt würde. Wer zählt, wer mißt wohl, wenn er die Freuden der Musik aufs innigste und lebhafteste empfindet? Höre man einen Tonkünstler im glücklichsten Feuer phantasiren, sehe man ihn mit Genie und Enthusiasmus componiren; er ist mit andern Dingen beschäftigt als mit Rechnen und Zahlenschreiben. Kaum zu begreifen ist's wie die Seele eines Glucks, Mozarts, Haydn u. s. solche Zaubereien auf einmal dachte und hervorbrachte.

A. Ob wir wohl keine Tonkünstler sind, so müssen wir doch, da wir alle das Organ in uns haben, das diese wundersam schnellen Kräfte empfindet, es wissen, das ist unser Bewußtseyn muß es uns sagen, ob unser Vergnügen an der Musik im Zählen und Rechnen bestehe, oder worin es liege? Bestünde es aber darin (in der Natur ist alles nach Verhältnissen geordnet), warum wollten wir nicht auch rechnen, wenn ohne Rechnen keine Musik stattfände? Zumal wenn die Natur uns dieß Rechnen so leicht gemacht hätte daß wir nicht nur keiner Anstrengung, keines Zahlenschreibens dabei bedürften, sondern durch das bloße Empfangen dieser goldnen Münzen mit einem Reichthum von Empfindungen wie mit Wellen der Freude übergossen würden. Die Natur hätte sodann selbst für uns gerechnet. [2]

[1] Rousseau, Dictionnaire de Musique, hin und wieder.

[2] Auch den Unbegriff daß unser Vergnügen an der Musik aus Zahlenschreiben entstehe, hat man Leibnitz aufgebürdet, ihm der für die Musik ein großes Gefühl hatte, und sie würdig angewandt wünschte. Wenn er irgendwo sagt daß die Seele bei der Musik ihr selbst unbewußt rechne, so zeigen eben diese Worte „ihr selbst unbewußt" daß er dabei etwas höheres als ein trockenes, nichtssagendes Zahlenschreiben dachte. Euler in seinen

Lassen Sie uns ohne spitzfindige Theorie unsere Untersuchung fortsetzen', wie die Verkündigerin des Leidens und Widerstandes in der körperlichen Natur, die elastische Bewegung, wirke. Sie wirkt doch reell, d.i. sich selbst ausdrückend?

B. Höchst reell. Nichts in der Natur drückt sich stärker aus als eine erschütterte Macht.

A. Ein Stoß erschüttert den Körper; was sagt sein Schall?

B. „Ich bin erschüttert; so vibriren meine Theile und stellen sich wieder her."

A. Sagen sie dieß auch uns?

B. Durch und durch sind wir elastische Wesen; unser Ohr, die Gehörkammer unsrer Seele, ist ein Akroaterion, eine Echokammer der feinsten Art.

A. Wenn also ein einzelner Ton aufweckt; was thun abgesetzte einzelne Töne?

B. Sie erneuen und verstärken die Erschütterung, sie wecken, wie eine Tuba, wiederholt auf.

A. Und langgezogene, anhaltende Töne?

Briefen an eine deutsche Prinzessin (Br. 8) setzt das Vergnügen der Musik ins Errathen des Sinnes des Componisten als eines Pantomimen, mithin in die fortwährende Auflösung eines Räthsels. Ce plaisir vient donc de ce qu'on dévine, pour ainsi dire, les vues et les sentimens du compositeur, dont l'exécution, en tant qu'on la juge heureuse, remplit l'esprit d'une agréable satisfaction. C'est à peu près une semblable satisfaction, qu'on ressent en voyant une belle pantomime, où on peut déviner, par les gestes et les actions, les sentimens et les discours qui en sont représentés et qui exécutent outre cela un beau dessein. Cette énigme du Ramoneur, qui a tant plu a V. A., me fournit aussi un belle instance etc. Voilà à mon avis les *vrais principes*, sur lesquels sont fondés tous les jugements sur la beauté des pièces de musique; mais ce n'est que *l'avis d'un homme, qui n'entend rien du tout* etc. Die letzten Worte des bescheidenen Mannes entschuldigen das Unhinreichende seiner Hypothese, die übrigens ihre Aufgabe doch nicht ganz verfehlet.

B. Sie dehnen die Empfindung, indem die Erschütterung anhält. Sie wirken ungemein mächtig.

A. Und wachsende oder abnehmende, steigende oder sinkende Töne, ein langsamer oder schneller, ernsthafter oder hüpfender, andringender, zurückweichender, hart- oder weicher, gleich- oder ungleichmäßiger Fortgang der Töne, d. i. der Stöße, Schläge, Hauche, Wellen, der Rührungen und Vergnügen, was wirken sie auf unser Gemüth?

B. Gleichartige Regungen wie jeder die Musik begleitende unwillkürliche Ausdruck unsrer Affecten zeigt. Das Leidenschaftliche in uns (τὸ θυμικὸν) hebet sich und sinkt, es hüpft oder schleicht und schreitet langsam. Jetzt wird es andringend, jetzt zurückweichend, jetzt schwächer, jetzt stärker gerührt; seine eigne Bewegung, sein Tritt verändert sich mit jeder Modulation, mit jedem treffenden Accent, geschweige mit einer veränderten Tonart. Die Musik spielt in uns ein Clavichord, das unsre eigne innigste Natur ist.

A. Es ist doch nicht etwa P. Castels Farben- oder ein Bilder-Clavier, was in uns gerührt wird?

B. Keine Bilder! Was hätten Bewegungen des Gemüths, Schwingungen und Leidenschaften unsrer innern elastischen Kraft mit Bildern? Das hieße Töne malen.

A. Empfindet jeder offne Naturmensch eine solche Wirkung der Töne?

B. Man sollte glauben. Eine gewisse Musik macht alle traurig; eine andre rasche, hüpfende macht alle rasch, lustig, hüpfend. Dieser kann zu dieser, jener zu jener Musik von Natur geneigter, nach seiner jetzigen Stimmung aufgelegter seyn; er kann nach seinem Körperbau und Charakter im Mehr und Weniger des Schnellen und Langsamen, des Harten und Weichen, des Heftigen und Gelinden, des Muntern und Schweren verschieden empfinden, und seine Musik darnach eingerichtet wünschen; die Grundkarte der Empfindungs- und

Tonarten aber liegt einstimmig in aller Gemüth. Die Nationalmelodien jedes Volks enthüllten seinen Charakter.

A. Zugleich aber auch die Stufe seiner musikalischen Bildung. Nicht etwa nur, wie durch Töne diese Nation bewegt werden will, sondern auch wie sie bewegt werden kann oder bisher vergnügt wurde, zeigt die Nationalmusik jedes Volkes. Gewiß haben sich bei allen Völkern oder Menschen nicht gleichviel Gänge der Bewegung, der Leidenschaften und Töne entwickelt; ihr leidenschaftliches Gemüth ist nicht auf gleiche Weise urbar gemacht, ihre Elasticität nicht auf einerlei Wegen, nicht in gleichen Graden geregt worden; daher dann das verschiedene Urtheil über die verschiednen Wirkungen dieses oder jenes Stücks, dieses oder jenes Vortrags.

Manche träge Völker steigen in wenigen Consonanzen auf und nieder; andere, berauschte, drehen grob oder hüpfend ein Rad sogenannter Sangweisen umher, nach denen sie hüpfen und laufen. Leichtere, feinere, insonderheit Bergvölker schwingen sich am kühnsten Seil auf und nieder; fest und leise treten sie auf jede kleinste Sprosse des Baums der Töne. Wodurch, meinen wir, hat die Natur diese leichte Sicherheit unsrer innern Elasticität bewirket? Etwa durch Harmonie allein?

B. Die liegt freilich, wie die festen Verhältnisse der Baukunst, aller Musik zum Grunde; da sie aber die ganze Musik, ihre Kraft und Wirkung nicht ausmacht, so muß der besondre Weg, den jetzt diese und keine andre Empfindung in ihrer Eigenheit nach ihrem Maß und Ziel, in allen Wendungen ihrer Kraft nimmt, steigend und sinkend, nachlassend und widerstrebend, stark und schwach, rasch und ermattend, in einer Regel enthalten seyn, einer sichern Regel.

A. Läge diese nicht vor uns? Der Cyklus, der alle Töne und Gänge durch ein unauflösliches Band dergestalt knüpft daß mit Einem Ton uns alle gegeben sind, und in ihm nicht nur Melodie, sondern der Gang aller Melodien möglich wird, auf einer festbestimmten,

höchst sichern Tonleiter, wäre dieser nicht Regel? Was unter den Linien die gerade Linie, unter den Figuren das Quadrat oder Rectangul war, die Basis der Richtigkeit, aus welchen allein aber keine Form beweglicher Schönheit entspringen konnte, das ist in Tönen die Harmonie, gleichsam die Baukunst der Töne, aus welcher aber auch ebenso wenig die vielbewegliche Melodie der Leidenschaften entstehen könnte, wenn jede Empfindung nicht in diesem festumschlossenen Tonkreise ihre Curve, ihren Brennpunkt, ihr Ziel und Maß hätte. Die ganze Anzahl von Linien, die zwischen der geraden und dem Kreise liegen und dort Linien der Schönheit waren, sind in dieser Kunst melodische Gänge, jeder in seiner Bahn mit jedem andern unvertauschbar, alle aber von einer ewigen Regel, dem Tonkreise gebunden. Dieser stehet und bleibt; unzählige Melodien, d. i. Schwingungen und Gänge der Leidenschaft sind in und mit ihm gegeben.

B. Gute Aussicht! Trost für den, der fürchtete daß in der Musik bereits alles erschöpft sey. Solange Leidenschaften in der menschlichen Brust sind, solange jede Empfindung in Tönen spricht, und jede Nation auf ihrer Stufe der Ausbildung sich derselben gemäß ausdrückt, werden mit den sieben uralten Tönen neue und neue Lieblingsmelodien ertönen. Wie steht's nun aber mit dem Messen und Zählen in diesem so fest gebundenen System, das so zahlreiche, ja unzählige Tongänge frei läßt?

A. Nicht wir zählen und messen, sondern die Natur; das Clavichord in uns spielt und zählet. Ist dieß mangelhaft, hörten wir keine andern Gänge, keine reinern Töne als Schälle und Klänge, so urtheilen wir nicht feiner als wir empfinden. Wird unser Ohr reiner gestimmt, wir lernen feiner unterscheiden, in freieren Schritten den Gang unserer Empfindung üben, so wird innerhalb der sieben Töne, aus welchen wir nie gelangen, in jedem musikalischen Werk eines Meisters uns ein neues unendliches Vergnügen bereitet. Wie sich bei diesem und keinem andern elastischen Druck diese und keine

andere Gegenwirkung offenbart, so beim Anklange jeder Leidenschaft, beim Schwunge jeder Empfindung. Aberglaube wäre es Zahlen und Zeichen beimessen wollen was dem allein gilt, was Zahlen und Zeichen bezeichnen, der Regung des Gemüths, der Empfindung. Die musikalische Scala war da ehe Pythagoras sie maß; der Gang in ihren Verhältnissen, die Energie der Natur wirkt ohne daß unser Gemüth bei jedem Tritt die veränderte Bewegung signire. Wer nicht rein und bestimmt die Scala, an der wir auf- und niedersteigen, in sich hat, dessen stumpfem Ohr, dessen falscher Stimme, dessen mißgreifender Hand, dessen gelehrtmißstimmtem Instrument wird Eulers ganze Musiktheorie zum musikalischen Gefühl nicht helfen.

C. Der Farbenbogen stand, dünkt mich, heller da als diese Scala.

A. Nicht heller. Dort wie hier kommt's auf das Organ an mit welchem man Töne oder Farben wahrnimmt. Von Farben spricht jeder der auch nicht siehet; so ungefähr nennt er blau was nur nicht schwarz, roth was nur nicht gelb ist, und urtheilt. Zu den Nüancen der Farben gehört ein so geübtes Auge wie zu Empfindung der Zwischentöne ein fein geübtes Ohr. Keinem Sinn kann durch Zahl und Zeichen bemerklich gemacht werden was er nicht selbst empfindet. Uebrigens ist's Wohlthat der Natur daß sie uns bei Tönen wie bei Farben in dieß leicht begreifliche feste System geschlossen, sowohl um uns in Ordnung zu halten als uns das meiste und schönste auf die leichteste Weise mitzutheilen. Beide Medien enthüllen uns mittelst einer das Weltall umschließenden Regel, jenes ein sichtbares, dieß ein hörbares All, eine Weltordnung.

B. Und wie ein Instrument ausgespielt wird, indem von der Hand des Meisters dessen elastische Lagen und verschlossene Gänge geöffnet werden, so wollen wir dieser Regel zufolge unser Ohr und Auge, jedes durch Erziehung für sein Weltall, bilden. Sehr angemessen gaben die Griechen dem größesten Theil ihrer praktischen Musenkünste den Namen Musik; denn durch sie sollten die Empfin-

dungen und Leidenschaften ihrer Zöglinge harmonisch erweckt und geordnet, melodisch geleitet und fortgeführt werden; so bilde sich auch unser Gemüth, unser Ohr und Auge.

A. Auch hier finden wir uns also unter dem allgewaltigen Gesetz des Naturschönen, als eines Maximum, das zwischen zwei Extremen sich selbst beschränket. Zu- und abnehmende Empfindungen werden von einer elastischen Kraft hervorgebracht, von einer Regel geleitet, von unserem Gefühl harmonisch sich angeeignet. Was sagt die Kritik hierüber?

B. Was ich ihr nachzusagen mich kaum getraue. Sie findet zwar „als Künste des schönen Spiels der Empfindungen eine angenehme Farben- und Tonkunst;" nur weiß sie nicht „ob Farbe und Ton bloß angenehme Empfindungen oder an sich schon ein schönes Spiel der Empfindungen seyen, und als ein solches ein Wohlgefallen an der Form in der ästhetischen Beurtheilung bei sich führen". [1] Sie bleibt ungewiß ob sie die Musik für „das schöne Spiel der Empfindungen durchs Gehör oder angenehmer Empfindungen" erklären soll. [2] „Durch lauter Empfindungen spreche sie ohne Begriffe, sey also mehr Genuß als Cultur, und habe, durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth als jede andere der schönen Künste. Nur den untersten Platz nehme sie unter diesen ein, weil sie bloß mit Empfindungen spielt, indeß die andern Künste ein Product zu Stande bringen, und von bleibendem, sie aber nur transitorischem Eindruck sey. [3] Alles wechselnde, freie Spiel der Empfindungen, die keine Absicht zum Grunde haben, vergnügt indeß, weil es das Vergnügen der Gesundheit befördert; z. B. das Glücksspiel, Tonspiel und Gedankenspiel. Das Tonspiel fordre bloß den Wechsel der Empfindungen, deren jede ihre Beziehung auf Affect, aber ohne den Grad eines Affects habe

[1] Kritik der Urtheilskraft. S. 208. 209.

[2] S. 210. [3] S. 216. 218.

und ästhetische Ideen rege mache. Musik und Stoff zum Lachen seyen zweierlei Arten des Spiels mit ästhetischen Ideen, oder auch mit Verstandesvorstellungen, wodurch am Ende nichts gedacht wird, und die bloß durch ihren Wechsel lebhaft vergnügen können, wodurch sie ziemlich klar zu erkennen geben daß die Belebung in beiden bloß körperlich sey, und daß das Gefühl der Gesundheit durch eine ihrem Spiel correspondirende Bewegung der Eingeweide das ganze für so fein und geistvoll gepriesene Vergnügen einer aufgeweckten Gesellschaft ausmachen. Nicht die Beurtheilung der Harmonie in Tönen oder Witzeinfällen, sondern das beförderte Lebensgeschäft im Körper, der Affect der die Eingeweide und das Zwerchfell bewegt, mit Einem Wort, das Gefühl der Gesundheit, welche sich ohne solche Veranlassung sonst nicht fühlen läßt, machen das Vergnügen aus, welches man dabei findet daß man dem Körper auch durch die Seele beikommen und diese zum Arzt von jenem brauchen kann." [1]

C. So ist doch die schöne Kunst, die „ohne Interesse und Vorstellung der Zweckmäßigkeit allgemein nothwendig wirken soll," die Musik, noch zu etwas dienlich! Zur heilsamen Erschütterung des Zwerchfelles und zur gesunden Verdauung in einem uninteressirten, rein ästhetischen Gedankenspiele.

[1] S. 221.

IV.

Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit.

A. Statt daß bei den niedern Sinnen Subject und Object in der Empfindung gleichsam Eins wurden, fanden wir im vorigen Gespräch bei unsern feinern Organen, dem Gesicht und Gehör, τὸ μεταξὺ, ein Medium, das zwischen den Gegenstand und den Empfindenden trat, jenen, den Gegenstand, ausdrückend oder abbildend, diesem, dem Empfindenden, den Aus- oder Abdruck harmonisch zuzählend. Mit Recht nannten wir's also den Exponenten der Verhältnisse zwischen dem Object und Subject, und bei angenehmen Empfindungen den Schlüssel ihrer Harmonie.

1. Das Licht, angenehm und erfreuend durch sich selbst, zeigte uns eine große Bildertafel, eine Welt von Umrissen in der festesten und zugleich leisesten Haltung. Es webte uns einen Teppich von Figuren, und machte uns auf einmal ein Hemisphär gegenwärtig, das keine Macht der Natur als die Finsterniß zerreißen konnte. Durchs Auge wurden wir allgegenwärtig in diesem Halbkreise; denn alles was uns das Licht zeigt, sofern es uns solches zeigt, ist sichtliche Wahrheit. Dem tastenden Gefühl war diese ganze Welt fremde.

2. Der Schall, angenehm und erregend durch sich selbst, verkündigte uns die innere Erschütterung elastischer, uns gleichgestimmter Wesen. Widerstand aller consonen Theile bis zur Wiederherstellung waren sein Ausdruck, unserer Elasticität harmonisch. Er gab uns also das Gefühl nicht nur des Zusammenhanges in der empfindenden Natur für den Augenblick, sondern indem der Ton ausklang,

und seine consonen Klänge nachhallten, ein Gefühl der Dauer, und bei jedem wiederkommenden Ton einer neuen Dauer der Empfindung, mithin eine unzerreißbare Folge der Momente, worin das Wesen der Melodie lag. Unser Gemüth und Ohr wurden in eine Zeitfolge hingezogen, forthörend. Dem Gesicht war dieser erregte Zustand und Zusammenhang innerer Empfindungen fremde.

In beiden Sinnen waren Licht und Schall weder Object noch Subject; sie standen aber zwischen beiden, und erzählten diesem was an oder in jenem vorginge, ihm harmonisch oder disharmonisch. Dieß erregte Gefühl war Begriff von der Sache, wie durch diesen Sinn der Empfindende sie erlangen konnte, mithin Wahrheit.

Beide Medien hatten eine unwandelbare Regel in sich, dem Organ harmonisch. Das Licht entfaltete einen Farbenkreis, der Schall einen Tonkreis, unsern Organen zusammenstimmend geordnet. Wie man ihn sich denken müsse, ob als Kreis oder Bogen, als Scala oder Pyramide, gehöret nicht hieher; genug, die Regel ist da, und auf sich ruhend, in sich beschränkt und in jeder Nüance ausdrückend, bedeutend. Sie ist für den Sinn, der Sinn für sie bereitet.

Beide Exponenten als eine Regel des Wahren und Schönen auf die Gestalten der Körper anzuwenden, und dabei unser Gefühl zu befragen was ihm diese Form, jene Gestalt, an ihrem Ort, im Reich ihrer Zustände und Momente bedeute, dieß sey jetzt unsere Frage. Sie wird uns beantworten ob es eine Empfindung des Schönen ohne Begriffe, ein Zweckmäßiges ohne Zweck, einen Gemeinsinn des Schönen ohne Verstand gebe.

Wenn wir eine rohe gemischte Steinart ansehen, was vermissen wir an ihr?

C. Gestalt. Wir fragen wie der Granit, der Gneiß, die Wacke bricht. Entdecken wir keine ursprüngliche Form in ihnen, so sehen wir sie nur als eine ὕλη, eine gehärtete, gemischte Masse

an, bei deren Bestandtheilen wir wieder nach der ihnen wesentlichen Form fragen.

A. Finden wir daß z. B. der Sandstein aus zusammengekitteten Körnern besteht —

C. So erneuet sich die Frage über die Gestalt des Sandkorns wiederum bis wir diese entdecken, und sie in ihrer Art sich selbst harmonisch finden.

A. Diese gefunden, wofür gilt uns die Form?

C. Für das Gesetz der Bestandheit dieses Körpers. Ist sie regelmäßig, so gefället sie uns noch mehr.

A. Wenn sich nun bei einem Stein noch mehrere unsern Begriffen harmonische Eigenschaften finden, z. B. Härte, Glanz, eine reine, sogar feuerbeständige Farbe u. s.?

C. Auch ohne Absicht auf Nutzen oder Gebrauch ist er uns schön. Ein Kind schon lieset die bunten, glatten, sonderbar gebildeten Kiesel mit Vergnügen am Ufer; Mineralogen erfreuen sich an Steinen und Krystallen, an Salzen, Metallen, Erden, und suchen in jeder Art das schönste Exemplar. Die Liebhaber der Edelgesteine endlich — wer weiß nicht wie viel höher und theurer der Diamant über der Holzkohle steht, die, wie er, im Brennpunkt verfliegt, vielleicht auch dem Ursprunge nach seine Schwester.

A. Liegen allen diesen Liebhabereien Begriffe zum Grunde?

C. Ohne Zweifel. Auch ein Kind weiß warum es seinen bunten, glatten Kiesel schön nennt; der Mineralog, der Juwelier, der Steinschneider, die Liebhaberin des Schmuckes noch viel mehr. Jedem ist das Seine aus Begriffen schön, so weit diese auch von einander abweichen mögen; und jeder dieser Begriffe enthält etwas zweckhaftes, zur vermeinten Vortrefflichkeit oder Vollkommenheit der Sache in harmonischer Beziehung auf den Wahrnehmenden gehörig. Welche Freude haben Krystallisationen den Menschen gemacht! Welchen Neid

haben Edelgesteine erreget? und dann das schöne Gold, auch außer seinem Gebrauch, wie schön ist's! —

A. Und doch, wie unglücklich war Midas, unter dessen Händen alles zu Golde ward! Wie unglücklich waren manche Besitzer großer Kleinodiengewölbe! Lassen Sie uns aus diesen Palästen der Todten, wo alles Schöne in Glanz, Pracht, Farbe, Form, Dauer, Seltenheit u. s. bestehet, in die Gefilde des Lebens eilen. Wer freuete sich nicht wenn er durch lange Wüsten, auf ungeheuren Felsen und Sandbänken, oder durch Asche und Lava ging, der ersten Blume die er sah? Ist doch dem Menschen schon im Gestein das Wahnbild eines sprossenden Baumes erfreulich.

*

B. Willkommen also, liebliche Blume! allen Nationen ein Bild der Schönheit und des zu bald verblühenden Reizes. Ungesehen schlagen sich deine Wurzeln in den Boden, und suchen irdische Nahrung; du selbst aber, feine lebendige Gestalt, aufsprießend und sanft geschwungen, athmest die Luft, saugest das Licht, Blätter sprossend und Knospen. Je höher hinan, desto geläuterter, feiner; bis endlich mit gesammelter ganzer Macht du zeigst was du bist, was du vermagst. Da stehet die Krone deines Lebens, dein Werk, die Blüthe, eine Brautkammer der Liebe, eine Erziehungs-, Schutz- und Nahrungsstätte der jungen Pflanze. Ihr opfert die grünende Mutter all ihre Kraft; auf dem Gipfel dieser mütterlichen Triebe erscheint sie selbst in voller Schönheit, d. i. in der ganzen Wirksamkeit ihrer Kräfte, hinter welcher sie allmählich welkt und sinket. Ihre zarte Geburt bewahrt die Natur sodann, unscheinbar zwar, aber fest umschlossen und in sich geordnet auf. Sie hat ihr Amt vollendet. Wenn Menschen sich an der Blume erfreuen, so ist's weil ihre Organe mit der Gestalt und Wirkung dieses lieblichen Wesens übereinstimmen; wo nicht, so blühet sie, ihnen unbemerkt oder widrig, ihr selbst aber gnügend. Der Flor der Blume ist immer schön, die volle Er-

scheinung ihres Wohlseyns, ihrer sie darstellenden Kräfte.

A. Die Schönheit der Blume ist also (um in unserer Sprache fortzufahren) das Maximum ihres eigenthümlichen Daseyns und Wohlseyns; uns ist sie schön wenn unsre Empfindung dieß Maximum harmonisch sich zueignen darf und gern zueignet. Wie die Blume, so der Baum —

B. Eine in die Luft erhobne Welt, ein Wald von Blüthen. Sein Stamm, seine Aeste bereiten eine höhere Region den Früchten und Zweigen, die statt des gröberen Bodens der Nährerin Erde jetzt auf ihm gedeihen. Zwar sind diese Früchte in ihrer Wohlgestalt, in ihrem Duft und Geschmack, im ganzen Glanz ihrer Farben ursprünglich nicht für uns, sondern für den Kern da, den sie nähren und bergen; andre Gewächse bedecken ihn mit einer harten Schale, mit Spitzen und Stacheln, uns nicht so angenehm, in sich aber eben so selbstbeständig und schön und dem Innern wohlthätig. Unser Sinn und Gemüth ergreift das Schöne wo er's findet. Er spricht: „du bist mein! denn ich empfinde deine Eigenschaften mir harmonisch!“

A. Verstehet auch der gemeinste Sinn diese Natursprache?

B. Er verstehet sie, weil sie die Sache selbst ist. Annehmlichkeit und Schönheit der Blumen, der Früchte u. f. sind ihm Ausdruck ihrer Gesundheit, ihres Wohlseyns, harmonisch seinen Organen. Alle Völker der Erde kennen diese Sprache, und gebrauchen ihre Bilder. Wem vergleicht sich die Jugend am liebsten? in welchem Leben siehet sie ihr eigen Schicksal? Was bedeutet der Blumenkranz der Jungfrau? Die Gleiche schmücket sich mit ihres Gleichen. Ebenso fühlet der Jüngling sich im aufstrebenden Baum; alle Naturvölker beweinen den Tod ihrer Söhne unter diesem Bilde. Weiter hinauf im Leben gibt der Mann Schatten, und neigt seine Fruchtzweige allmählich nieder; endlich der Greis? Jener berühmte Unglückliche [1] blieb zu-

[1] Swift.

rück bei einem oberhalb verdorrten, unten grünenden Baum, und betrauerte in ihm zum voraus sein eignes Schicksal.

*

A. Aus dem Garten der Schönheit in Blättern und Bäumen, in Blüthen und Früchten wollen wir ins nasse Reich Neptuns hinabsteigen; wohnt Schönheit auch hier?

C. Wie sie in diesem Element, ihm harmonisch, sich bilden konnte. Wasser ist ein schweres Element, dichter als die Luft, immer beweglich. Die zarten Umrisse und Biegungen die der Baum mit seinen Blüthen und Zweigen in der freien Himmelsluft gewann, wird man unter den Wellen in dem Abgrunde nicht erwarten, wo nach des Sylphen Ariels Liede alles „verwandelt wird zu Korallen und Perlen." Auf geharnischte Formen also, auf wunderbare, und wo es die Bildungsstätte zuließ, auf schöne Wölbungen, alle mit dem lebendigen Begriff ihrer örtlichen Bestandheit gezeichnet, werden wir uns Rechnung machen dürfen. Die äußersten Regionen, wo Erde und Meer sich mischt, zeigen, wie in andern Uebergängen zweier Naturreiche in einander, so auch hier ein unserm Gefühl Doppelartiges, mithin dem ersten Anblick Häßliches, Fremdes. Und doch sind auch diese Uebergänge, wenn man sie näher betrachtet und sich an ihren Anblick gewöhnt, äußerst leise, dem zwiefachen Element harmonisch geordnet. Die Schildkröte, der scheußliche Krokodil, andre Amphibien, die uns so widerlich, so schrecklich erscheinen, sind, wie mit dem Compaß in der Hand, für ihre Elemente gebildet.

A. Ob sich dieß unserm Gefühl Widrige nicht in Classen bringen ließe?

C. Offenbar widrig ist uns

1. Was kriecht und schleicht. Wir sehen es als ein niedriges Geschöpf des Schlammes, des Staubes an, vor dem man sich hüten müsse, das uns nachschleicht, vielleicht nachtrachtet.

2. Alles schlammartig Zerfließende, in dem wir keine

feste Bildung wahrnehmen. Das Gefühl schaudert vor seinem ungegliederten Körper zurück, und ergötzt sich lieber an der ihn umschließenden Muschel, an seiner Silberschale.

3. Wo die Gebilde **zweier Elemente**, das Land- und Seethier sich, gleichsam widrig, in einander fügen. An Haupt und Brust ein Geschöpf der Erde, schleppt es Glieder des Meeres nach; unserm Gefühl disharmonisch. Ungeachtet der mütterlichen Triebe einer Seekuh, ungeachtet des sinnreichen Kunstbaues der Biber, kann unser Auge sich mit ihrer Gestalt kaum versöhnen. Ist vollends die Gestalt des Amphibiums fürchterlich, stehet es, wie der Hippopotamus, riesenhaft da, so ist es uns gräßlich.

A. Also von Schlamm und Ufer hinweg, wo die schaffende Natur gleichsam beengt war, ins freie Meer reiner Meeresgebilde, wornach urtheilt hier unser Gefühl?

C. Schöne Gebilde des Meeres dünken uns alle zu **ihrer** Wirklichkeit, d. i. zum Leben in **ihrem** Element rein und frei und froh gebildeten Gestalten. Als lebendige Fahrzeuge, als **Schwimmer** erscheinen sie uns, wo Schiff und Schiffer Eins ist, durch die Wellen hindurchgleitend. Ihre vertheidigenden Instrumente hat die Natur meistens dahin gelegt wo das bewehrte Geschöpf sich Bahn macht und die Wellen durchschneidet, obgleich oft auch Seiten und Rücken des lebendigen Schiffs im freien Element des Wassers ganz gerüstet und bewehrt wurden. Außer diesen Waffen der Noth aber, in wie sanften Linien ist die Gestalt der Meeresbewohner hinabgeleitet! Der **Fisch** schwebt und wiegt sich auf seinen Meeresflügeln, und schießt hinunter und fährt hinauf, und streicht und steuert. Ein unerreichbares Urgebilde lebendiger Schiffsbaukunst. Betrachten wir dabei seine Empfindungswerkzeuge, das farbenreiche Auge, mit dem er in seinem gläsernen Hause hinauf, hinab zu allen Seiten sieht, und in seinem Element alle Gegenstände runder, größer wahrnimmt; von innen seine zarte Structur, von außen, bei so vielen Gattungen,

die glanzreichen, kunstvollen Schuppen und Farben: so scheint er uns, was er auch ist, eine lebendige Darstellung des silbernen Meeres selbst zu seyn, das sich in ihm nicht etwa nur abgespiegelt, das sich verkörpert in ihm hat, und, wenn man so sagen darf, sich in ein Gefühl seiner selbst verwandelt. „Es rege sich, sprach die Stimme der Schöpfung, das Weltmeer, mit Leben und Bewegung, und es geschah also." Das lebensschwangre, immer bewegliche Element mit allen seinen lebendigen Kräften fuhr zusammen; was Fühlbarkeit in ihm war, ward organisirtes Gefühl, lebendige Gestaltung, eine dieser Wasserwelt harmonische, thätig genießende Empfindung. Die kleinste Silberschuppe auf dem Rücken des Fisches, wie die ganze Symmetrie seines Baues, alles was an ihm ist und zu ihm gehöret, ist Ausdruck dessen was er kraft seines Elements seyn konnte, lebendige Darstellung seines innern und äußern elementarischen Daseyns in Verhältnissen, Kräften, Gliedern.

*

B. Mir ist ein morgenländisches Buch in die Hände gefallen, Gespräche eines Menschen mit den Bewohnern aller Elemente, das auf dieselbe Vorstellung hinausgeht. Ein Bewohner der höchsten Gebirge, ein Raubvogel saß vor dem Betrachtenden da; mit scharfem Blick ihn anschauend sprach er also: „Was hast du mit mir, fremdes Wesen? Was dir die Natur gab, hat sie mir versaget. Von deinem tastenden Gefühl, von deiner über und über empfindlichen Oberfläche, von deinem Munde, deinem Gaum weiß ich nichts; mit struppigen Federn bedeckt, mit Schnabel und Klaue bewaffnet, berühre ich deinen Erdboden kaum, gehorchend in meiner Region andern Sinnen und Trieben. Blick und Geruch schaffen mir eine Welt; für sie bin ich gebildet." So sprach er mit dem Elephanten, dem Papagai, dem Wallfisch; sie sprachen alle aus ihrer Welt, aus ihren Elementen.

A. Und doch sprach immer nur er, der Mensch in ihnen; im Namen aller führt der Mensch diese Gespräche. Er setzt sich, so weit er kann, in jede Natur, und wo ihn durch dunklen Abscheu oder durch ungehörige Annäherung zu sich die Sinnlichkeit nicht verlockte, wird er ein Beurtheiler der Welt, ein Richter ihrer Wohlgestalt und Schönheit. Sieh, da flattert eine Fledermaus; was sagte sie dem Morgenländer?

B. „Aus dem Chor der Vögel in die Schaar säugender Erdemütter verbannt, zischte sie, bin ich ein Doppelgeschöpf zweier Naturreiche, zur Region der Finsterniß gehörig. Schwarz wie die Nacht, und mit allen leisen Fühlbarkeiten der Nacht begabet, sitze ich in meiner Dunkelheit und rausche hervor, furchtsamkühn, in ungewißscheuem Fluge. In diesem Fluge suche und scheue ich das Licht, mit einer unglücklichen Anhänglichkeit an Menschen und Thiere gestraft, sie zu schrecken und auszusaugen."

C. Ein Doppelgeschöpf zu zweien Reichen, und dazu noch zu der uns furchtbaren Region der Nacht gehörig, ist also aus doppeltem Grunde uns häßlich.

A. Wenn alles indessen in der Natur ist was daseyn konnte, so mußten auch Nachtgeschöpfe seyn wie Tagesgeschöpfe. Diese Tochter der Nacht trägt alle Vollkommenheiten ihrer Mutter, in Sinnen, im Bau, in Farbe, in Trieben — an sich; wir lassen sie *ihrer* Region, *ihrem* Elemente.

B. Jene Insectenheere die aus Morast sich mit erborgten Flügeln emporgeschwungen zu haben scheinen; ihres geharnischten oder feinen Baues, ihrer glänzenden Farben ungeachtet, sind meinem Morgenländer Geschöpfe eines *Doppelelements*, gefürchtete Geschöpfe, wie beinahe alles gefürchtet wird was umherschwirrt, oder fein- und vielfüßig daherschreitet. Vor der tollergrimmten, brausenden Wespe scheuen wir uns, und verjagen sie in die Region wohin

sie gehöret. Wir scheuen uns vor dem leisen Aufkriechen jedes Vielfüßigen; es gehöret nicht zu uns, es kommt aus Moder.

Selbst wenn die Vögel des Himmels, diese reinen Luftgeister, die helle Wasserfläche, ein der Luft so ähnliches Element, gleichsam verlockt zu haben scheint darauf zu schwimmen, darin zu wohnen, sogleich bemerken wir an ihnen ein Doppelartiges, eine daher entsprungene scheinbare Verunstaltung. Ihre Füße dünken uns ungeschickt, ihr Gang auf der Erde ungemächlich. Selbst den schönen Schwan mögen wir am liebsten schwimmend sehen, wie er seine Wassergestalt, den wellegeschwungenen Hals, sein glattes reines Gewand, das leibhafte Abbild der silbernen Spiegelfläche, in seinem Element siehet und betrachtet. So sehen wir jeden Vogel des Himmels am liebsten in seiner Luft, auf seinen Zweigen —

A. Auf also! Von den Gränzen und Mischungen hinweg in die freie Region des Luftreichs; was spricht von dieser freien Region der Morgenländer?

B. Was die Luft ihren Gestalten geben konnte, sagt er, Licht und Blick, Schall und Stimme, Elasticität und Schnelle, Glanz und Farben hat sie ihnen gegeben. Die ungezierte Floßfeder des Fisches, die beim Erdenthier der mühende Vorderfuß oder die Hand ist, ward dem Vogel Schwinge; die Schuppen des Wasserbewohners wurden ihm bunte, symmetrischgemalte Federn. Schall- und Luftgeister haben den Vogel von innen, Licht- und Luftgeister von außen gebildet.

A. In unserer Sprache zu reden, hieße dieß also: in ihm sieht unser Auge einen Inbegriff von Eigenschaften und Vollkommenheiten seines Elements, eine Darstellung seiner Virtualität als eines Licht-, Schall- und Luftgeschöpfs, dem in jeder Gattung sein Habitus zustimmt.

B. Wenn mein Morgenländer den Kranich in seiner ziehenden Republik und den wiederkommenden Storch in seiner neuen Früh-

lingswirthschaft betrachtet; wenn er mit seiner Taube und Nachtigall, dem Pfau und Colibri in Ansehung ihrer Lebensweise, einstimmig mit ihrer Gestalt, ihrer Art, ihren natürlichen Trieben, Gespräche hält — o da verlangt mich kaum nach Aristoteles verlornem Werk über die hundert Staatsverfassungen des Alterthums. Allenthalben sehe ich die Natur in höchster Zusammenstimmung zum Wohlseyn des Geschöpfs, in ursprünglicher, jeder Region angemessener Schönheit.

*

A. Treten wir nun zur Erde hinab, so werden wir freilich weder Luft- noch Wassergestalten, sondern Erdgeschöpfe sehen wollen, deren Bau ihrer Region auch gemäß sey.

C. Die sehen wir wirklich. Fester und sich immer mehr verkalkender Thon ist die Grundform ihres körperlichen Baues; eine Form oft bis zur Trockenheit ausgebildeter Glieder. Im Tropfen entsprungen, nährt unser Flämmchen sich von Licht, Luft und mancherlei Säften bis es zu erlöschen scheint, und der große Lebensgeist es anderswo entzündet. Unser Urtheil über die Erdethiere muß also um so parteilicher werden, je näher sie uns leben.

A. Das sollte es nicht. Als Mitbewohner einer Erde dürften wir uns nur in die Stelle jedes unserer Verwandten setzen, dessen innerer und äußerer Bau dem unsern oft so ähnlich ist.

C. Eben diese Aehnlichkeit ist verführend. Sie besticht oder macht, wie wir es schon bei andern Gränznachbarn bemerkten, unser Urtheil irre. Welche Thiere z. B. sind uns offenbar die ähnlichsten? Gerade die häßlichsten, der Affe und das Faulthier. Weßhalb sind sie uns dieß? Eben ihrer Aehnlichkeit mit uns wegen, da sie uns nicht sowohl was sie sind, sondern eine rohe, verzerrte Menschengestalt scheinen. Den großen traurigen Affen, diese seria bestia unsrer neuen cynischen Philosophen, hassen und bedauern wir; so wie den lüsternen, üppigen Affen niemand leicht ohne Scham und Abscheu ansieht. In der Stille sagt man zu sich selbst: „wie manchem

unseres Geschlechts ist er so ähnlich!" Denn liegt nicht selbst die Anlage dessen was den Menschen zum Kunstgeschöpf macht, der Trieb zur Nachahmung, im Affen vor uns? Jenes nachäffende Spiel ohne Begriff und Zweck, aber dem Anscheine nach zweckmäßig, wo ist es uns sichtbarer als im Affengeschlechte? Und der arme träge, zweifingrige Ai! —

B. Also hinweg auch von diesen zusammenstoßenden Winkeln zweier Gattungen der Erdgeschlechter! Wir wollen sie anschauen als ob wir nicht zu ihnen gehörten. Es war eine Zeit, sagt der Morgenländer, da noch keine Menschen auf Erden waren, da Genien alles bewohnten. Als solche Genien müssen wir jede Thiergattung betrachten, keine entartet. Entfernt aus ihrem gezwungenen dienenden Zustande, tritt jede an ihre Stelle ins freie Leben der Natur; alle Widrigkeiten unsers Geschlechts gegen ganze Gattungen derselben, aus Furcht oder aus Sorge für unsere Sicherheit, für unsere Gesundheit und Reinheit, die unser Urtheil irre führen, werden abgesondert. Gegen die Liebhabereien, die einer Thierart, als wäre sie unsers Gleichen, Gunst erweisen, eifert er gleichfalls. Die Scheu hingegen die unsrer Natur vor langgeschwänzten, kurzfüßigen, schleichenden Höhlenthieren oder vor springenden Bestien einwohnt, bearbeitet er in seinen Gesprächen sehr vernünftig, und zeigt wie der Mensch eine widernatürliche Liebe und Freundschaft am liebsten gerade ans Häßlichste verschwende. Nach ihm gefallen einem unverdorbenen Menschenblick am meisten

1. Thiere in einer entschiednen Gestalt, hochgebauete, freie, edle Thiere, an denen keine Waffen des Anfalls uns drohend zurückscheuchen.

2. Andere, die die Miene der Sanftmuth ohne tückische Hinterlist als Charakter zeigen.

3. Unter den Erdethieren, die sich häuslich, oft kümmerlich nähren müssen, gefallen unserm sinnlichen Mitgefühl die am meisten die auf

eine für uns anschauliche Weise, mit einer uns unschädlichen Naturvollkommenheit begabt, in ihrer Art glücklich, sich selbst harmonisch leben. Dieser Geschöpfe freie, leichte Gestalt, ihr reines, der Natur gemäßes Leben führt meinen Philosophen an die höchste Behörde des Menschen, an seine Gestalt, an sein Decorum. Vom Hirsch und Roß, von der Gemse und dem Elephant steigt er zum Menschen. —

*

A. Wohlan, meine Freunde. Wenn jedes lebendige Geschöpf seiner Gestalt nach ein Maximum seiner Bedeutsamkeit an sich trägt, dessen Anerkennung, verständig oder sinnlich, uns den Begriff seiner Schönheit, d. i. des Wohlseyns in seinem Element gewähret, wird dem Menschen dieser Ausdruck seiner Virtualität fehlen, ihm, dem Mittelpunkte aller lebendigen Erdgeschöpfe?

C. Alles am Menschen ist darstellend, ausdrückend, reell bedeutend. Nicht wie in einer Schachtel wohnt des Menschen Geist, die ihn belebende, ihm angeborne Kraft, sondern charakteristisch und energisch, ausgedrückt in seinen Gliedern, Bewegungen und Gebärden. Die Stirn des Menschen, sie zeigt nicht etwa nur jetzt und dann Gedanken, sie ist seine Gedankenform. Die Wölbung seiner Augenbranen, beweglich und daurend, ist Ausdruck seiner Gesinnung; das Auge der Sprecher seines Blicks, seines Willens und Begehrens. Die ganze Form des Gesichts und Körpers ist das Gepräge seines Charakters, der Empfindung jedes unverdorbenen Menschen verständlich. Z. B. wer wird einer zerbrochenen Schulter irgend eine Last auflegen? wer von einem Menschen mit gekrümmter, zerqueschter Brust Heldengesinnungen erwarten? oder der schleichenden Affenhand eines Heuchlers seine Hand reichen? wer dem ausgelöschten, unsichern Auge Herzlichkeit, oder dem irrenden Blick eines Wahnsinnigen streng- und inniggefaßte Wahrheit zutrauen? So zeichnet der Gang des Menschen, sein Kommen, Sitzen, Weggehen, das Tragen seiner

Hände, die Oeffnung und der Schluß seines Mundes, sein Reden und Schweigen, ohne daß Trügerei hilft, alles zeichnet ihn wie er ist, reell, wahrhaftig.

A. Es zweifeln aber doch so manche an der Wahrheit der Physiognomik?

C. An der Wahrheit der Physiognomie zweifelt niemand; jedem Aufmerksamen, jedem Menschen von Empfindung zeichnet sie sich, wie sich der Baum, die Frucht, die Pflanze, das Thier zeichnet. Ein Kind schon verstehet die Sprache des Gesichts und Auges, es unterscheidet bestimmt und heftig. Der unverdorbene Naturmensch fällt die sichersten, feinsten Urtheile, indem er nach ihnen handelt. Nur jeder bemerkt in seiner Weise. Der Spötter findet das Lächerliche, der Stolze das ihm Verächtliche, der Starke das Schwache, der Kleinling des Geschmacks das Unanständige zuerst und am liebsten; er hängt sich daran, und läßt die bessern Buchstaben dieser Schrift oft unbeachtet.

A. Dagegen der Verständige, Sittsame, Edle —

B. Wohlwollend sucht er die guten Züge dieser Naturschrift auf und wendet sich, die andern vorerst vergessend, an sie vorzüglich. „Sprich mit dem edelsten Theil eines fremden Gesichts," sagt mein Morgenländer, „nicht mit dem unbedeutendsten und schlechtsten." Dem Rath bin ich gefolget und habe mich wohl dabei gefunden. Ich knüpfte meine Gesinnung an diese bessern bedeutenden Züge als an meine Gehülfen, und zwang dadurch oft den Schlechtesten, für den Augenblick seinem bessern Genius, den ich in ihm aufweckte, zu folgen.

A. Also ergreift die empfindende Seele ein ganzes Bild vom ganzen Menschen in seinem Seyn und Charakter?

C. Ein ganzes Bild vom ganzen Menschen, sein geistig körperliches Daseyn. Dieß prägt sich ihr zuerst ein und auf einmal und unzerreißbar. Was wir bei jeder Thierart bemerkten, daß sie für

ihr Element wie im Handeln gebildet, sogar ossificirt worden, so zeigt sich jeder Mensch in seiner Gestalt, in seinen Gebärden, dem der ihn zu sehen vermag, handelnd.

A. Sollte der Mensch in dieser seiner ächten Gestalt sich selbst erkennen und merken können was an ihm schwach und stark, Form oder Unform sey?

C. Trägt er nicht sein Bild, seinen Charakter selbst bewußt mit sich? Charakter aber heißt Einschnitt, eingegrabene Bezeichnung. Er weiß, wenn er's wissen will, woran es ihm fehle, wo der Berg in ihm ein Thal, das Ueberladne Schwächen gebe, und wie die Natur, wo immer möglich, die Unform compensire. Daß er's nicht immer wissen, noch weniger sagen mag, gehöret nicht hieher; daß er sich aber in seiner Gestalt fühle, wie er sich in ihr auch jedermann zur Schau trägt, leidet keinen Zweifel, da es ja Realität, d. i. die Sache selbst ist.

A. Also findet in unedlen, verwirrten und verworfenen Menschenformen auch eine Compensation statt?

C. Dank der Natur! auch an der verwirrtesten und verworfensten sind noch Züge der Menschheit kennbar; indeß freilich andere Gestalten, die an Reinheit, Kraft und Harmonie sich auszeichnen, uns wie Engel unter Menschen erscheinen. An ihnen hängt unser Auge; zu ihnen spricht unser Herz; es fühlt sich dem Brennpunkt menschlicher Virtualität, der Reinheit eines menschlichen Daseyns nahe, nahe mit innigster Freude. Diese in allen Zügen und Formen bedeutende reine Menschengestalt ist menschliche Schönheit.

A. Das Resultat unsrer Unterredung wäre also dieses, daß ohne Begriffe und Vorstellung eines Zwecks das Wort schön und Schönheit nirgend stattfinde. Je flacher der Begriff der Sache ist, bei dem wir's gebrauchen, desto kindischer wird's genannt. Je wesenhafter, desto treffender ist unser Begriff von ihrer Schönheit. Ohne Object sich einen Inbegriff der Eigenschaften des Objects, d. i. ohne

alles Schöne sich Schönheit denken, ist Traum; ein Gefühl ohn' alle Begriffe Wahn, und eine Philosophie, auf solchen Wahn gebauet, ihrem eignen Geständniß nach, die begriff- und zwecklosestе die je dieses Namens sich anmaßte.

I. Im gemischten formlosen Reich der Schöpfung

gibt uns das erste Geschiebe, der erste Rhombus, in den eine Steinart bricht, als Gestalt nur dadurch Vergnügen daß sie Gestalt ist, uns anschaulich, uns begreiflich. Alle Krystallisationen noch viel mehr. Je regelmäßiger, je vielartig-einiger, desto angenehmer. Vom Basaltpfeiler bis zur Schneeflocke und dem Baum Dianens. Farbe, Glanz, Härte u. s. sammt dem ganzen Complexus der Eigenschaften des Dinges, nur nach Begriffen und Zweck gehören sie zum Reich des Wohlgefallens; das Formlose schätzen wir nur in Absichten daß es durch uns Form erhalte oder zur Verschönerung unsrer Form diene.

II. Im Reich der Organisation

herrschen die Elemente. Sie gebieten und geben Form, d. i. sie beschränken den organisirenden Geist, der in diesem Element wirket, so daß jedes Gebilde als ein Inbegriff der Wirksamkeiten und Fühlbarkeiten zu betrachten ist, die in diesem Element nach Ort und Zeit stattfanden. Das ganze Wohlseyn ihres Inbegriffs von innen macht ihre Wohlgestalt von außen, d. i. ihre Naturschönheit; von uns begriffen, unsern Sinnen harmonisch wird es uns schön.

1. Im Reich der Vegetation.

Das Wort Gewächs weiset auf Lebensalter des Gewächses. Die Zeit seiner Blüthe offenbart alle seine Kräfte; mithin ist sie das Zeitalter seiner Schönheit. Blüthe und Frucht sind uns nur sofern schön als sie unsern Organen zustimmend sich äußern; die Form jedes Gewächses ist dadurch an sich selbst schön daß es, in allen seinen

Theilen und Kräften mit sich eins, seinem Element gemäß lebet und wirket.

2. Im Reich lebendiger Wesen.

a. Des Wassers. Hier wurden Gebilde wie sie der Geist des Elements thätig und fühlend hervorbringen konnte. Aus beidem entstand ihre Form; in ihrem Element zu leben, und ihres Daseyns zu genießen sind sie gebildet. Uns dünken sie schön oder häßlich, nachdem diese ihre lebendige Form von uns sinnlich begriffen wird und Nebenideen sie nicht verdunkeln. Alle lebendigen Wesen, die, am Rande eines Naturreichs gestaltet, zu zwei derselben gehören, dünken uns häßlich, weil der Inbegriff ihrer Naturkräfte entweder unentwickelt ist, oder uns doppelgestaltig, mithin verworren erscheinet.

b. Im Reich der Luft als in einem uns verwandteren Element bildeten sich schon harmonischer mit uns die Gestalten, und noch nehmen wir an ihrer Schönheit fast nur durch ihre Bekleidung, durch ihren Laut und durch das Wohlgefallen an ihrer Lebensweise Theil. Licht und Luft erschufen schöne Gestalten, die mit sich selbst harmonisch im Reich der Freiheit leben und wirken. Wo auch in diesem Reich zwei Elemente an einander gränzen, erscheinen uns Mißgestalten; die Geschöpfe der Nacht sind uns gar widrig.

c. Erdengeschöpfe, die letzten und festesten stehen uns am nächsten; wo sie unserer Bildung zu nahe sind, oder durch falsche Neigungen zu uns gehören, führen sie unser Urtheil irre. Leicht und in schöner Proportion gebauete, uns unschädliche, mit edeln Kräften begabte, reine, muntre Thiere sind uns die angenehmsten, die schönsten.

d. Der Mensch endlich ist uns das Maß und Muster der organischen Schönheit; in ihm sind alle seine Formen bedeutsam.

Hier brach unser Gespräch ab, wo dann ein neues sich anknüpfen sollte, nämlich: wie steigen die organischen Gestalten hinauf zur menschlichen Schönheit? Vielleicht nehmen wir die Materie bald wieder auf. Was sagt zu diesem allem die Kritik?

B. „Es wird also," sagt die Kritik, [1] „eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, und eine subjective Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objective (da die Vorstellung auf einen bestimmten Begriff von einem Gegenstande bezogen wird), mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes (welche auch Zweckmäßigkeit ohne Zweck genannt worden), und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils allein zusammen bestehen können."

C. Um ein abgeschmacktes, d. i. begriff-, object- und verstandloses Urtheil zu werden. Dergleichen witzige Gegensätze, „Zweckmäßigkeit ohne Zweck, Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, Gefühl ohne Begriff u. s.," heben allen Begriff und Geschmack wie alle Kritik auf; Gefühl, Urtheil und Kunst machen sie — wozu? zum Affenspiele.

[1] S. 68.

V.

Vom Mißbrauch der Namen des Angenehmen und Schönen, des Interesse, des Reizes und der Rührung, des Begriffs, der Form und Zweckmäßigkeit, der Vollkommenheit, allgemeinen Norm und des Gemeinsinns am Schönen.

Wie lange sollen Männer mit Worten spielen, und Jünglinge diese Wortspielerei bewundern? Was angenehm, schön, zweckmäßig, gefällig, was Interesse, Form, Begriff, Gemeinsinn sey, können wir alle wissen; es würde eine uncultivirte Nation anzeigen der diese Worte entweder noch unbestimmt wären, oder die sich solche willkürlich bestimmen ließe.

1. Angenehm (weiß jeder) heißt was man gern annimmt; am meisten brauchen wir das Wort von Gaben, von dem was uns als Geschenk zukommt.[1] Eine Empfindung, eine Begebenheit und Nachricht nennen wir vorzüglich dann angenehm wenn sie uns unerwartet kommt, aber wohlthätig, annehmlich. Daß uns also auch das Nützliche sowohl als das Schöne sehr angenehm kommen könne, wer zweifelte daran? Auch außer seiner Schönheit ist uns z. B. ein Gemälde sehr angenehm, wenn es von guter Hand kommt und uns angenehm erinnert. Nicht Gegensätze sind diese Begriffe, sondern

[1] Der Römer gratus, gratia u. f. ging eben daher aus; von einer freiwillig erzeigten, dankbar angenommenen Wohlthat. Die Charis der Griechen nicht anders, wie die Abstammung und Fortpflanzung des Begriffs in Worten und Formeln zeiget.

Unterschiede, deren mehrere nicht nur beisammen seyn können, sondern in den angenehmsten Gegenständen beisammen sind; daher bei diesem wie bei tausend andern Worten die sub- und objective Bedeutung eins ward, und man der Kürze wegen dem Object zuschrieb was, wie jedermann begreift, nur dem empfindenden Subject gehöret. „Wie ist der Abend so angenehm! welche angenehme Musik ertönet!" sagt man, und jedermann verstehet die Worte. Im engsten Sinn endlich, künstlerisch genommen, bezeichnet das Wort angenehm die Manier und Behandlung, die sich nicht etwa nur vom Unangenehmen, sondern auch vom Großen, Heftigen, Lustigen u. s. unterscheidet. Diese bei allen cultivirten Nationen eingeführten, geltenden Bedeutungen der Worte darf man weder verwirren, noch sinken lassen; denn nach den Begriffen der Kritik selbst gehören Geschmack und Kunst für den Gemeinsinn.

2. Ueber das Schöne und die Schönheit ist gesprochen worden seitdem man sprach; allemal drückten sich dabei nicht nur Begriffe, sondern auch Gesinnung und Lebensweise, Empfindung und Urtheilsfähigkeit des Sprechenden aus. Bei den Griechen (um nicht zu ältern Völkern hinaufzusteigen) bezeichnete das Schöne (τὸ καλὸν) was hervorscheint und gleichsam hervorruft an Glanz und Ansehen, die Sonne, das Gold; eine ansehnliche Gestalt, hervorglänzender Muth und Ruhm, auszeichnende Thaten. Daher die häufigen Sprüche der Griechen: das Schöne sey schwer, des Schönen sey wenig, das Schönste sey das Vortrefflichste, Höchste. Schön und groß, schön und brav fügten sie zusammen; das καλὸς κ᾽ ἀγαθὸς war immer in ihrem Munde. Da also von Glanz, Ruhm und Vortrefflichkeit bei ihnen die Idee der Schönheit ausging, so konnte sich auch ihr Name nicht anders als mit Kraft und Bestreben, nicht mit schlaffem Genuß oder nutzloser Weichheit paaren. Auch die verfeinte Sprache der Griechen wich von diesem edeln Ursprunge nicht ab; das Anständige und Ruhmbringende blieb in der Idee wie

bei den Römern das pulcrum als ein honestum, decens, decorum. Künste des Schönen hießen dem Griechen nicht was sie der Kritik heißen, müßige Spiele; gerade die schwersten waren ihnen die edelsten Künste, die zu dem Vortrefflichsten geschickt machten und zu ihm gehörten.

Auch uns soll dieser Sinn des Worts schön nicht untergehen; denn ihn gebietet auch unsere Sprache.[1] Das Hervorscheinende, das Anständige und Edle in Gesinnungen, Gestalt und Thaten, nur das sey uns schön.

Seit Plato über das Schöne und Gute (καλὸν κ᾽ ἀγαθὸν) philosophirte, verbanden sich beide Begriffe fester. Das Schöne war ihm eine Darstellung des Guten und Wahren. Einen Hippias nur zieht sein Sokrates mit der Frage: „was ist das Schöne?" hin und her, und versieht ihn zuletzt mit keiner andern Auskunft als daß das Schöne zu finden schwer sey; gegen andere hat er sich deutlicher erkläret. Sein Schönes (der griechischen Bedeutung gemäß durfte er das Wort also gebrauchen) war das Bleibende der Dinge selbst, ihre innere Gestalt, von welcher die äußere nur ein veränderliches Traumbild sey. In menschlichen Seelen war ihm das Gerechte, Schöne und Gute eins; er tadelte als Sophistenkunst wenn man sie trennte. Immer, ihr Freunde, soll uns ein Gespräch mit Phädrus[2] werth, der Ahorn am Ilyssus, unter welchem es gehalten ward, ein heiliger Baum und Sokrates Gebet zu Ende der Unterredung unser Gebet bleiben: „Guter Pan! und ihr andern Götter dieses heiligen Ortes! gewährt mir daß mein Inneres schön, und mein Aeußeres dem Inneren harmonisch sey. Reich ist nur der Weise. Geldes sey mir nur so viel beschert als dem Mäßigen genüget. Sollen wir noch um etwas anders bitten, ihr Freunde? Mir ist dieß Gebet hinreichend."

[1] Schön kommt von scheinen, hervorscheinen.

[2] Ueber das Schöne.

In der Platonischen Schule erhielt sich dieser edle Begriff des Schönen, bis man ihn zuletzt überfeinte. Unverkennbar indeß sind die Spuren desselben auch noch in den scholastisch dunklen Zeiten, die man oft, auch wo man sie nicht erwartet, angenehm betroffen findet. In Augustin und Boëthius, in Erigena, Thomas von Aquino, Albertus Magnus, in Tauler und andern zeigt sich der schöne Begriff unter dunkleren und helleren Wolken, bis er bei Wiederauflebung der Wissenschaften mit dem griechischen Plato wie ein Morgenstern aufging. Dank diesen Platonisten! Dank allen Beförderern des Schönen und Guten damaliger Zeit! Eben mit ihren Schwärmereien für diese Begriffe haben sie Europa zum Licht geholfen.

Früher als andre ward die italienische Poesie von der Fackel erleuchtet, in der das Wahre, Schöne und Gute als Ein dreifarbiger Strahl erschien; die Gedichte Dante's, Petrarca's und so vieler andern glänzen noch in diesem Lichte. Selbst Philosophen, Campanella vor andern, legten in der damals beliebten Form dieses heiligen Drei, des Wahren, Guten und Schönen, auch ihre wissenschaftlichen Gebäude an; ja kein umfassender, geschweige eindringender Geist, der im Mannichfaltigen Einheit, in Worten Sache, im Schein die Wahrheit suchte, hat diesen Bund der drei wesentlichen Tendenzen unsers Daseyns trennen mögen.

Die gesellschaftlichste Nation Europens behandelte den Begriff des Schönen meistens als ein Angenehmes, gesellschaftlich, oft spielend. Ungerecht wäre es indessen den Witz oder Scharfsinn zu verkennen, der in den Untersuchungen mehrerer französischen Schriftsteller auch über diese Begriffe, z. B. Diderots, Rousseau's, Montesquieu's, und vor ihnen Crousaz, de Pouilly u. s. hervorleuchtet. Die Zahl ihrer feineren Kritiker ist fast unnennbar; ihre Sprache selbst ist Kritik, Kritik des Schönen in den feinsten Unterschieden der Begriffe und Worte.

Unsre westlichen Nachbarn, die Insulaner — in Ausübung der Künste des Schönen waren sie zwar selten Meister, und im Geschmack an ihnen oft mehr Käufer und Besitzer als wahre Eigenthümer; in der Philosophie des Schönen indeß, in Anwendung des Schönen aufs Sittliche haben sie dem edeln Begriff der Griechen nachgestrebt. Außer ihren großen Dichtern und dichtenden Denkern, die wie Shakespear, Milton, Pope, Young u. s. oft in wenigen Zeilen eine ganze Theorie vortragen, dürfen wir uns nur der Stunden erinnern, die uns Shaftesbury und Addison, Johnson, Cumberland, Hurd, Wharton, Webb, Spence, unter ihren Nachbarn Blackwell, Harris, Home, Smith, Beattie verschafften. Durch Lessing, Eschenburg, Garve, Blankenburg u. s. war ein großer Theil dieser brittischen Kritik uns so eigen worden daß wir die unsere, dem brittischen Baum eingeimpft, als ein neues eigenes Gewächs fortblühend hofften, als plötzlich die kritische Philosophie zeigte wie wir vor ihrer Erscheinung bar und bloß aller Grundsätze zur Kritik des Schönen gewesen, daß trotz eines Dürers und beider Hagedorne, trotz Hallers, Klopstocks, Lessings, Mendelssohns, Kästners, Baumgartens, Sulzers, Engels, Garve's, Hemsterhuis, Mengs, Winckelmanns u. s. wir dennoch von der ächten Kritik der Geschmacksurtheile nichts gewußt, bis sie uns offenbarte: „das Geschmacksurtheil sey ästhetisch; das Wohlgefallen am Guten sey nicht schön. Schön sey der Gegenstand eines Wohlgefallens ohn' alles Interesse; Schönheit sey was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird." Mit diesen Spielmarken zahlt man in Deutschland seit dem Jahr 1790. Die seit Homer und Plato bei allen cultivirten Völker Europa's über die Natur des Schönen geprägte Münze ist verrufen.

Ὦ μεγίστη τῶν θεῶν
Νῦν οὖσ' ἀναιδεῖ, εἴ θεὸν καλεῖν σέ δεῖ.
Δεῖ δὲ· τὸ κρατοῦν γὰρ νῦν νομίζεται θεός.

Doch schnell zur folgenden Zahl der Aufklärerin dieses —

3. Interesse. Seit Helvetius übertriebenen Behauptungen hat das Wort, wie einst voluptas, eine Scheu erregt, die, wenn man statt seiner an Ort und Stelle den deutschen bestimmteren Ausdruck Eigennutz gebraucht hätte, fast ganz unterblieben wäre. Ohn' allen Eigennutz kann ich mir sehr nützlich, mit allem Eigennutz mir und andern sehr schädlich werden. Mit Nutzbarkeit für mich kann die Tugend bestehen; mit Eigennutz nie. Würde endlich Eigennutz die Basis der Kritik alles Wahren, Guten und Schönen — kurz zum Begriff der Schönheit gehört das Wort Eigennutz gar nicht. Wer die Vortrefflichkeit eines Kunstwerks fühlet, wird nicht fragen: wie viel es koste? sondern ausrufen: es ist unschätzbar. Hätte aber auch jemand so große Liebe zum Kunstwerk daß er es (wir setzen den äußersten Fall) entwendete; wäre jemand von der Schönheit eines Weibes so umstrickt daß er sie entführte, so geht sein Gefühl der Schönheit einen Weg, seine Thorheit oder sein Verbrechen den andern. Dort beurtheilt ihn der Schönheits-, hier verurtheilt ihn der Criminalrichter; beide haben nichts mit einander.

Interesse aber hat die Schönheit; ja alles Gute hat nur durch sie Interesse. Denn was heißt das Wort? Interesse ist quod mea interest, was mich angeht. Betrifft eine Sache mich nicht, wie könnte ich an ihr Wohlgefallen finden? Um zu gefallen, muß der Dichter, der Künstler, ja die Natur selbst uns zuerst interessant werden; sonst geht alles was sie uns auftragen, uns wie ungewürzte Kost, wie ein Gericht Nußschalen vorüber.

Interesse ist wie des Guten und Wahren, so auch der Schönheit Seele. Nimm ihr das wodurch sie an sich zieht und an sich festhält, oder, welches einerlei ist, wodurch sie sich uns mittheilet, aneignet; was habe ich mit ihr? Gib ihm Interesse, und ein Märchen der Mutter Gans gefället mehr als eine langweilige Heroide.

Interesse am Schönen; gibt's ein reineres Interesse? Was ist

dagegen der kalte Eigennutz, der philosophische Stolz, die üppige Selbstliebe? Vermöge des Wesens das mich aus mir selbst setzt, indem es sich mir aneignet, vergesse ich meiner. Ohne kleinliche Rückkehr auf mich bin ich von der Idee erfüllt, die mich über mich hebt, die alle meine Kräfte beschäftigt; dagegen jedes Uninteressante mich leer läßt, und wenn ich's geschehen lasse, vor langer Weile mich tödtet.

Kein schönes Werk der Kunst oder der Natur soll uns also ohne Interesse seyn; in dem reinen Verstande nämlich, in welchem alle cultivirten Nationen das Wort gebrauchen, der dann jeden schändlichen, der Kunst unwürdigen Nebenbegriff des Eigennutzes, des Wuchers u. s. ganz ausschließt. Warum wollten wir Deutsche, und wie dürfen wir die gemeinsame Sprache der Völker, die früher als wir die Kritik betrieben, eine angenommene Sprache verwirren und ummodeln? Der feine complexe Begriff, der sich in Sachen der Kunst und des Geschmacks das Wort Interesse, interessant u. s. einmal zugebildet hat, und dabei weder an Eigennutz, noch an Zinsen denkt, wundert sich daß man ihm so etwas nur gegenüber stellen, geschweige mit ihm verwirren möge.

4. Reiz, Rührung. „Das reine Geschmacksurtheil soll von Reiz und Rührung unabhängig seyn." Wie ist ein Geschmack ohne Geschmack, eine Empfindung des Schönen ohne Reiz und Rührung möglich? Würde nun gar, was im Urtheil des Geschmacks von Reiz und Rührung abhängt, dem reinen Geschmacksurtheil entgegengesetzt, und als unrein, als empirisch verworfen; wo gerathen wir hin mit dieser neuen kunstwidrigen Kunstsprache?

Das Feinste und Reinste des Interessanten heißt Reiz; das **punctum saliens** der wirkenden Schönheit. Hat sie keinen Reiz für mich, weh ihr, der Leblosen! Habe ich für ihre Reize kein Gefühl: wehe mir, dem Gefühlberaubten!

Was wir Anmuth und in höherer Wirkung Reiz nennen,

nannten die Griechen Charis, die Römer venustas; sie können nicht zart gnug davon reden. Es ist das Pünktchen auf der Wage des Wohlgefallens, das den Ausschlag gibt, eben nach welchem die Kunst sowohl als das natürliche Wohlgefallen, die Charis, strebet. Karg mit dem Lobe über dieß höchste Ziel der Kunst, schätzen sie Reiz für eine, die lauterste Göttergabe; jene himmlische Anmuth nämlich, die dem gemeinen Auge der Sterblichen nicht einmal erscheinet. In einem Gürtel verborgen, kündigt selbstbewußte Ruhe sie an. Einfalt des Sinnes theilet sie mit, heilige Freude hält und bewahrt sie. Sie, die Grazie, das auszeichnende Eigenthum der himmlischen Aphrodite. Diese für Schaum, den Mittelpunkt des reinsten Wohlgefallens für Empirismus erklären, vor welchem sich das Geschmacksurtheil zu hüten habe, errichtet ein Tribunal, auf welchem freilich die Grazien nicht, auf dem die Reiz- und Rührungslosen thronen und thronen mögen!

Die Beispiele, welche die Kritik von Reiz und Rührung gibt, [1] z. B. „die grüne Farbe der Wiesen, der einfache Ton einer Violine (von welchem es noch ungewiß sey ob er eine Form habe), die Farben, welche den Abriß illuminiren, Gewänder an Statuen, Säulengänge an Gebäuden, der goldne Rahmen am Gemälde" sind unter der Kritik. Ist Reiz (wie die Kunst das Wort nimmt und behalten muß) eben der höchste Punkt, nicht etwa bloß der Zeichnung, sondern des fast Unerreichbaren der Zeichnung, der Seele des Bildes, der Schönheit in lebendiger Bewegung, im Moment der Charis, der Mittheilung; ist Rührung, wie hier davon die Rede seyn kann, nichts als die Empfindung des Schönen, selbst im Augenblick des reinsten Erkennens und Aneignens: wie? von diesem Moment, dem Quell und Wesen alles Schönen, sollte das kritische Geschmacksurtheil unabhängig seyn, damit es a priori „ohne Reiz und Rührung" urtheile? Ohne Reize gewiß, und dem Sinn jedes

[1] Kritik, S. 38.

Verständigen mit unangenehmer Rührung. Uns, Freunde, werde im Wirken und Urtheilen nie die Charis unhold, die allen Künstlern, Weisen und Dichtern alter und neuer Zeiten so unaussprechlich werth war. Nichts flohen sie in Kunst und Vortrage mehr als die Schlaffheit, den reiz- und rührungslosen Acharientismus.

5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form.

Was Begriff sey, weiß jeder. Jeder meint und nennet darunter die Vorstellung eines Gegenstandes, das was ich mir von ihm erkennend aneigne. Nachdem das Organ, der Gegenstand, die aneignende Kraft ist, wird der Begriff dunkel oder hell, vielfassend oder dürftig, lebhaft oder matt und welk; einiges Licht, einige Kraft, einiges Leben muß er indeß doch haben, sonst wäre es kein Begriff. Das Spiel das in andern Sprachen mit dem Wort Idee getrieben worden, ist unserm deutschen Wort Begriff fremde. Uebrigens ist das Feld der Vorstellungen in der menschlichen Seele, von den Griechen sowohl als Neuern, auch in der Sprache mit so hellen Unterschieden bezeichnet daß alle cultivirten Nationen Europens sich über psychologische Gegenstände nicht nur verstehen, sondern gewißermaßen in allen Wissenschaften an einer und derselben Wissenschaft fortzubauen schienen; so faßlich, so naturgemäß war, wenige Unterschiede ausgenommen, in Plato und Aristoteles, Cartes und Leibnitz, Locke und Condillac die angenommene psychologische Sprache.

Hören wir nun plötzlich von „Geschmacksurtheilen ohn' alle Begriffe, weil von Begriffen es keinen Uebergang zum Gefühl der Lust und Unlust gebe," [1] so stehen unsre Begriffe still. Wie? fragen sie einander, gibt es in der menschlichen Natur nicht etwa nur ein Gefühl der Lust und Unlust, sondern Urtheile sogar, ästhetische Geschmacksurtheile ohne Begriff, ohn' alle Begriffe? Sind wir unter die Auster und Milbe hinabgesunken, bei denen selbst für uns ein

[1] S. 17. 18.

Gefühl ohn' irgend eine Vorstellung, so dunkel sie auch sey, kaum denkbar ist? Und wäre an einem Uebergang von Begriffen zu Gefühlen der Lust und Unlust, oder von diesen zu jenen auch nur zu zweifeln, geschweige ein solcher als undenkbar zu läugnen, da zwischen einem und dem andern, die wir überhaupt nur durch Abstraction theilen, wir uns des innigsten Ueberganges jeden Augenblick bewußt sind? Der Schwärmer selbst senkte sich nie so tief in den dunkeln Grund seiner Seele daß er ohn' alle Begriffe zu empfinden, geschweige zu urtheilen glaubte; und hätte er diese Begrifflosigkeit zum Criterium und Postulat gemacht, daß eben deßhalb seine Empfindungen und Geschmacksurtheile allgemeingültig seyn müßten, so würde man nichts als das kleine Wunder von ihm begehrt haben, ohne Begriffe diese begrifflose Geschmacksurtheilsgabe andern und jedermann mitzutheilen.

Allen Freunden des Schönen war auch bei der innigsten Empfindung desselben der Begriff der Schönheit heilig und werth; den Griechen schien er der Begriff der Begriffe selbst, die innerste Zusammenfassung und Energie unserer Seele, auch das Wahre, das Gute sich innigst zuzueignen. Wenn unser Verstand sich seine heitersten Begriffe denkt, muß er sich ein Ganzes constituiren; mithin schafft er sich eine Idee, ein Bild der Schönheit. Soll unser Wille auf ein Gutes wirken, einladend muß es ihm entgegenkommen, in seine Bewegungsgründe als in wesentliche Reize gekleidet, die aus dem Gegenstande selbst entsprungen, ihn bilden, ihn constituiren, ein Bild der Schönheit. Jeder Sinn, sahen wir, ist dazu organisirt daß er sich ein Eins aus und mit vielem aussondre, aneigne; sonst war er kein organischer Sinn einer Seele. Mittelst der tastenden Hand schon, bei jeder Fläche, jeder Linie des Körpers ertastete die Seele sich theilbegabte Tota; so allein füllte unsre Phantasie sich mit lebhaft unterschiednen Begriffen, deren keiner ohne einen Grad Lust oder Unlust seyn konnte. Dem

Auge und Ohr endlich traten sogar eigne Medien vor, jedes mit einer unzerreißbaren Zusammenordnung eines Vielen zu Einem, der Bildung des Organs harmonisch, begabt; den Sinnen selbst also ward durch diese Regel des Schönen nicht etwa nur der rohe Stoff der Begriffe verwirrt und unbildsam entgegengeworfen, sondern von der Natur in einem uns unabänderlichen, dem Sinn durchaus verständlichen Maß zugemessen, zugewogen. Bei der verworrensten Empfindung also, wie könnten wir uns in einem begrifflosen Tartarus wähnen, mit der Hoffnung je daraus zum Licht Eines Begriffs zu gelangen? Gibt's von Begriffen keinen Uebergang zum Gefühl von Lust und Unlust; so auch von diesem nicht zu jenen. Die eherne Pforte wäre verschlossen, unübersteigbar stünde eine Kluft vor uns da. Dank der Natur, die in allem das Gegentheil thut von dem was die Kritik postuliret. In einem verständig empfindenden Wesen ist kein Gefühl ohne Begriff, das Ja und Nein keines Urtheils ohne Gefühl der Convenienz oder Disconvenienz, mithin ohn' einiges Gefühl des Angenehmen und Unangenehmen, auch nur denkbar.

*

„Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird." Ist diese Wahrnehmung möglich? und wäre sie's, ist sie die Empfindung der Schönheit?

Wo ein Zweckmäßiges in der Form des Gegenstandes so lebhaft wahrgenommen wird daß diese Wahrnehmung mir Lust gewähret, da muß ich mir einen Zweck vorstellen, oder die Form des Zweckmäßigen verschwindet. Ein leeres Gedankenspiel ist's daß „eine Zweckmäßigkeit auch ohne Zweck seyn, [1] daß ich mir jene der bloßen Begreiflichkeit wegen (zum Scherz gleichsam) setzen und wegräumen

[1] S. 33.

könne.“ Nur der kann es dem die Zweckmäßigkeit der ganzen Natur, mithin der Verstand selbst ein Scherz ist.

Könnte ich's aber auch, was thäte dieß zum Begriff, in welchem von dem Zweck die Rede ist der im Gegenstande auf mich wirkt, zum Begriff der Schönheit? Auf einmal wirken und nicht wirken kann dieser doch nicht; wenn er mich also wirklich erfüllet, was der Urheber sonst für Absicht hatte, was das Werk auf andre für Zwecke habe, was thut dieß mir? Ich genieße den wesenhaften Zweck, ich lebe im Geist des Werkes.

Im Geist, nicht in der todten Form; denn ohne Geist ist jede Form eine Scherbe. Geist erschuf die Form und erfüllt sie; er wird in ihr gegenwärtig gefühlt; er beseligt. Schnitzt und tappt, solang ihr wollt, an der zweckmäßigen Form ohne Vorstellung des Zwecks, kraft- und geistlos; ihr wühlt in Sägespänen, ihr bildet aus kaltem Leimen. Mit dem Wort „Form ohne Begriffe des Schönen,“ mit dem spielenden Gegensatz „Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck,“ hat sich in der Kritik ein endloses Geschwätz erhoben, voll leerer Worte, voll Widersprüche und Tautologien, die unglücklicher Weise auch eben so leere Werke zur Welt gefördert haben. „Was thut ihr da, ihr geschäftigen Leute?“ „Wir schneiden Formen; Formen der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, aus nichts, zu nichts. Diese Leerheit heißt uns reine Form, Darstellung reiner Objectivität ohne Object, und ja ohne Beimischung Eines Funkens Subjectivität; denn diese Subjectivität wäre vielleicht gar Genie, ein in der kritischen Geschmacksurtheilswelt verschrieener Name.“ Seit es durch sie Tag worden ist, hat sich der Geist davon geschlichen; aber „Geschmacksurtheile ohne Begriffe und Zweck“ gelten. Sie urtheilen nicht über Geisteswerke, sondern über Formen, über objectlose, reingriechische Formen.

Sinnvoller Aristoteles! wenn du den Mißbrauch, wie so vieler deiner Worte, so auch dieses Worts sähest! Form war dir die

Wesenheit der Sache selbst (ἐντελέχεια, αἴτιον τοῦ εἶναι), in welcher die andern Bedingungen ihrer Existenz, Materie, wirkende Ursache, Zweck, als im Mittelpunkt zusammentrafen; hier sind sie durch einen willkürlichen Machtspruch wesentlich und nothwendig getrennt; ein Setzen des Zweckmäßigen ohne Zweck, ein Urtheil ohne Begriffe ist die kritische Geschmackslosung.

6. Vollkommenheit. Mehrere hatten die Schönheit durch den sinnlichen Ausdruck eines Vollkommenen erklärt; die Kritik verwirft diese Erklärung. „Das Formale in der Vorstellung eines Dinges, d. i. die Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu Einem (unbestimmt was es seyn solle) gibt für sich ganz und gar keine objective Zweckmäßigkeit zu erkennen; weil, da von diesem Einen als Zweck (was das Ding seyn solle) abstrahirt wird, nichts als die subjective Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüth des Anschauenden übrig bleibt, welche wohl eine gewisse Zweckmäßigkeit des Vorstellungszustandes im Subject, und in diesem eine Behaglichkeit desselben eine gegebene Form in die Einbildungskraft aufzufassen, aber keine Vollkommenheit irgendeines Objects, das hier durch keinen Begriff eines Zwecks gedacht wird, angibt. Wie z. B. wenn ich einen Rasenplatz im Walde antreffe, um welchen die Bäume im Cirkel stehen und ich mir dabei nicht einen Zweck, nämlich daß er etwa zum ländlichen Tanz dienen solle, vorstelle, nicht der mindeste Begriff von Vollkommenheit durch die bloße Form gegeben wird. Eine formale objective Zweckmäßigkeit, d. i. die bloße Form einer Vollkommenheit (ohne alle Materie und Begriff von dem, wozu zusammengestimmt wird) sich vorzustellen, ist ein wahrer Widerspruch." [1] Und die Wahrnehmung der Form der Zweckmäßigkeit ohne alle Vorstellung eines Zwecks wäre es minder?

[1] Krit. S. 45 46.

Kein Philosoph hat je behauptet daß die Zusammenstimmung des Einen zum Vielen, „unbestimmt was es seyn solle," eine objective Zweckmäßigkeit zu erkennen gebe; denn wenn weder dieß Eine noch die Zusammenstimmung zu diesem Einen bestimmt ist, so ist kein Eins und keine Zusammenstimmung; wir sprechen im Traum. Eben das bestimmte Eins der Zusammenstimmung gibt den Begriff des Zweckerreichenden im Object, wobei das Eine, der Zweck selbst, die Form (τὸ αἴτιον, ἐντελέχεια), die Seele des Ganzen ist und bleibt, die nach keinem fremden Zweck außer sich dürstet. Ist der grüne Rasenplatz im Walde an sich schön, d. i. eine seltene Zusammenstimmung des Vielen zu Einem, so bleibt ihm diese Zusammenstimmung, es möge darauf gespeist oder getanzt werden, wenn nicht von Menschen, so von Feyen und Dryaden. Diese schöne Einöde, der Schattenplatz unter diesem Baum, Anakreons und Bathyllus καταγώγιον, das jeden Vorübergehenden einlud, mag es die Natur, oder mögen es Menschen angelegt haben; jetzt ist der Ort mein; ich lasse mich darauf nieder, weil ich in ihm eine Zusammenstimmung zur Einheit, die mich ergötzet, die mir wohlthut, finde. Halten es andre wie es ihnen gefällt; dem Ort selbst bleibt der Naturgeist, der ihn belebet. Ferner. Kein vernünftiger Philosoph hat die objective Zusammenstimmung einer Sache zur Schönheit gemacht, ohne subjective Vorstellung dessen der sie schön findet. Sich selbst ist die Sache was sie ist; vollkommen in ihrem Wesen oder unvollkommen; mir ist sie schön oder häßlich, nachdem ich dieß Vollkommne oder Unvollkommne in ihr erkenne oder fühle. Einem andern sey sie was sie ihm seyn kann.

Die Formel der Philosophen, daß Schönheit die Darstellung, d. i. der sinnliche, zu empfindende Ausdruck einer Vollkommenheit sey, hat also nicht nur nichts widersprechendes in sich; sie ist auch wahr und hell und prägnant, vor Irrwegen bewahrend und zu etwas sicherem leitend; alle vier Momente der Kritik sind gegen sie

vier zerfallende Lufträder. Wesenheit des Dinges, innere Bestandheit und Einheit, es sey rein in sich oder in constituirenden Theilen, muß da seyn im Object, selbst des schönen Traumes. Zweitens. Es muß sich darstellen, d. i. reell ausdrücken, empfindbar zeigen. Diese Darstellung, sein lebendiger Ausdruck, muß drittens meinem Organ, wie meiner Empfindungs- und Vorstellungsfähigkeit harmonisch seyn; sonst ist das Schönste mir nicht schön; diese drei Momente sind jedem Object, wie jeder Empfindung des Schönen unerläßlich.

In welchem Grad der Lebhaftigkeit und Klarheit ich übrigens empfinde, dieß hängt von der Beschaffenheit des Objects sowohl als meiner selbst ab; hier ist eine Leiter unendlicher Grade und Verschiedenheiten. Selten sind alle Vorzüglichkeiten im Object und Subject beisammen; nach unsrer Organisation schränken manche einander ein, z. B. Lebhaftigkeit die Helle, Tiefe den Umfang. Da indessen auch hier eine Compensation stattfindet, so kann über die Sache selbst uns der Grad nicht irren. Und wenn die Kritik verworrene Begriffe und das objective Urtheil, das sie zum Grunde hat, durchaus nicht für „ästhetisch" gelten lassen will, „weil man sonst einen Verstand haben würde der sinnlich urtheilt, oder einen Sinn der durch Begriffe seine Objecte vorstellte;" so lasse man ihr ihre Wahrnehmung der Form des „Zweckmäßigen der Gegenstände ohn' allen Begriff," und freue sich der Natur, die uns allerdings einen Verstand verlieh der sinnlich, d. i. nach Wahrnehmungen der Sinne urtheilt, und uns allerdings Sinne verlieh die uns Objecte zu Begriffen darstellen, mit denen die innigste Lust oder Unlust nicht nur verbunden seyn kann, sondern jeden Augenblick wirklich verbunden ist, wie wir's alle wissen und empfinden. Ist's nicht widrig daß eine Philosophie, die die Natur auslegen soll, sich unterfängt der Erfahrung jedermanns zu widersprechen? die Sprache der Gesinnungen aller, auch der ältesten Welt,

zu ändern, und einander entgegengesetzte Winkel, die ohne einander nicht seyn können, deßhalb zu läugnen weil sie einander entgegengesetzt sind?

7. „Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine Norm und Gemeinsinn des Schönen." Jeder Mensch von feinem Gefühl erfährt und hat es erfahren daß in halbgebildeten oder irregeführten Völkern nichts so selten sey als das reine Gefühl und Wohlgefallen am ächten, geschweige am erhabenen Schönen. Der wahre Künstler arbeitet daher nicht für den gemeinen Geschmack, ist auf das Urtheil des Pöbels nie stolz; das Lob des Narren beschämt ihn, und der Beifall, die Aufmunterung Eines Kenners gilt ihm statt vieler, statt aller. Eigentlich aber arbeitet er auch nicht für diesen Kenner, sondern für sich; die Idee, die in ihm liegt, die ihn treibt und beseligt, sie darzustellen, ist seine Sorge; sie dargestellt zu haben, sein Lohn. Vorschreien will er der Menge nicht; noch weniger dem Urtheil des Kenners gebieten, und durch ein Postulat: „so soll es seyn!" ihm den Mund stopfen; er benähme ja damit jeder freien Stimme die Luft, und entzöge sich selbst alle belehrende Aufmunterung. Ein Tyrann des Geschmacks ist (das wissen wir alle) die albernste Figur die je die Sonne beschienen.

Hierüber sind nicht nur alle Zeiten einig, sondern es gründet sich hierauf auch aller Fortgang der Kunst, alle Cultur des Schönen. Wäre es Einem Geschmacksurtheiler erlaubt sein Veto oder „Soll" auszusprechen, es zur Norm für alle Zeiten zu machen, und von „Gemeingültigkeit, von innerer Nothwendigkeit als dem letzten Moment der Schönheit ohne Begriff" zu reden; wahrlich, so stünden wir noch vor Dädalus Bildsäulen und beim Karren des Thespis. Alles was Kunst ist will Uebung, also auch eine freie Bahn der Uebung; jede Anlage der Menschheit bedarf einer Erziehung; vor allen andern die zarteste Pflanze unserer Natur, das

Gefühl und die Kunst des Schönen. Daher steht gegen die Normaltyrannen des Geschmacks alles, auch das Ruhigste auf, wenigstens mit innerm Spott gerüstet. Wir sehen den Schaden, den sie bei der unwissenden Menge stiften; deßhalb eben, sobald wir unsres Geschmacks sicher sind, treten wir in uns selbst zurück, sprechend: „in Sachen des Geschmacks soll niemand uns ein Soll sagen; wir dürfen fühlen, wenn wir gleich, was wir fühlen, nicht sagen dürften. Das Urtheil des Geschmacks ist frei.“

Wie wenig übrigens in Sachen des Gefühls am Schönen aus dem Sagen herauskomme, wie wenig dieß Sagen andern eigentlich sage; wer ist, der nicht auch dieß oft erprobt hätte? Der gemeine Haufe betet Worte nach; der Schief- und Halbkenner verwirret sich in diesen Worten und der Blödling folgt ihm. Endlich kommt der Satzungenstifter und behauptet exemplarisch: er gebeut. Ein frecher Anhang folgt ihm und beweiset; beweiset was er weder verstand, noch was je bewiesen werden konnte. Lebe sodann wohl, auf ganze Zeiten lebe wohl, Tradition des guten Geschmacks; das „gemeingültige Urtheil, der exemplarische Normalgeschmack“ des Einen herrschet.

So dachten die Weisen alter Zeiten nicht; sie sagten nicht: „Schön ist was ohne Begriff allgemein gefällt. Schönheit ist was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird,“ sondern sie suchten Begriffe zu geben, zu läutern, sie fester und fester, wenn auch nur wenigen, anzubilden. Die Schüler der kritischen Schule dagegen, sie sind es allein die, was „nothwendig, also auch allgemein gefallen müsse,“ ohne Begriff erkennen und allgütig vorschreiben, und wenn ihr Gebot nicht befolgt wird, trotzen und zürnen. Alles vermöge der kritischen Urtheilskraft aus Macht ihrer allgemeingültigen Postulate.

Die Gründe auf welche die Kritik „die allgemeine Nothwendigkeit ihrer Geschmacksurtheile ohne Begriff“ bauet, sind so morsch daß sie

eigentlich sich selbst abläugnen und widerlegen. „Weil ich von jeder Vorstellung sagen kann: wenigstens sey es möglich daß sie (als Erkenntniß) mit einer Lust verbunden sey, und man sich vom Schönen denkt daß es eine nothwendige Beziehung aufs Wohlgefallen habe; so kann die Nothwendigkeit in einem ästhetischen Urtheil nur exemplarisch genannt werden, d. i. die Nothwendigkeit der Beistimmung aller zu einem Urtheil, was wie Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird.“ [1] Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann? Fordert nicht geradezu das Beispiel daß ich die Regel in ihm erkenne, und schränkt sich hiemit selbst ein daß es außer dieser Anerkennung kein Beispiel sey?

„Das Geschmacksurtheil sinnet jedermann Beistimmung an, und wer etwas für schön erklärt, will daß jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben, und ihn gleichfalls für schön erklären solle.“ Nur der Tyrann des Geschmacks will dieß; selbst der Sophist, der eitle Schönheitsmäkler sinnet uns ein solches Soll nicht an; er will beschwätzen, überreden.

„Das Sollen im ästhetischen Urtheil wird also selbst nach allen Datis, die zur Beurtheilung erfordert werden, doch nur bedingt ausgesprochen.“ [2] Bedingt und doch allgemein nothwendig?

„Man wirbt um jedes andern Beistimmung, weil man dazu einen Grund hat, der allen gemein ist, auf welchen man auch rechnen könnte, wenn man nur immer sicher wäre daß der Fall unter jenem Grunde als Regel des Beifalls richtig subsumirt wäre.“ Da man dieß nun nach der Kritik, die ohn' alle Begriffe, mithin auch ohn' alle Gründe urtheilt, nie seyn kann, woher das begrifflose Sollen? Es hebt sich selbst auf.

„Geschmacksurtheile müssen ein subjectives Princip haben, welches

[1] S. 61.
[2] S. 62.

nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme was gefalle oder mißfalle. Ein solches Princip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden, der vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich unterschieden ist. Also nur unter der Voraussetzung daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntnißkräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinnes, kann das Geschmacksurtheil gefällt werden."[1] Nur unter solcher unbewiesenen Voraussetzung? Kein Geschmacksurtheil kann gefällt werden als unter Voraussetzung eines Sinnes der vom gemeinen Verstande „wesentlich" verschieden ist, weil dieser nicht nach Gefühl, sondern jederzeit nach Begriffen urtheilt, und jener, kraft des Interdicts der Kritik, nicht so urtheilen sollte? Und doch soll jener Sinn, der ohn' „alle Begriffe" urtheilt, die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer „Erkenntnißkräfte" seyn? die also in ihm alle Begriffe, d. i. sich selbst abgelegt haben? Ein Gemeinsinn, auf ein freies Spiel unbestimmter Kräfte gebaut, das Gesammtgefühl des Schönen als eine unbestimmte Wirkung unsrer in Verschiednen so verschiednen Erkenntnißkräfte vorausgesetzt, damit ein Urtheil des Geschmacks nur gefällt werden könne? Nun dann, so fälle es nicht. Behalte es dir, und laß jeden andern nach seinem Gefühl urtheilen. „Ohne Voraussetzung eines Gemeinsinnes ist kein Geschmacksurtheil möglich." Nicht? und was braucht's? Sey du dir selbst Gemeinsinn; urtheile dir.

„Sollen sich Erkenntnisse mittheilen lassen, so muß sich auch der Gemüthszustand, d. i. die Stimmung der Erkenntnißkräfte zu einer Erkenntniß überhaupt, und zwar diejenige Proportion welche sich für eine Vorstellung gebührt, um daraus Erkenntniß zu machen, allgemein mittheilen lassen,

[1] S. 63. 64.

weil ohne diese als subjective Bedingung des Erkennens das Erkenntniß als Wirkung nicht entstehen könnte. Diese Stimmung kann nicht anders als durch's Gefühl (nicht nach Begriffen) bestimmt werden. Da sich nun diese Stimmung selbst muß allgemein mittheilen lassen, mithin auch das Gefühl derselben (bei einer gegebnen Vorstellung) die allgemeine Mittheilbarkeit des Gefühls aber voraussetzt, so wird dieser mit Grund angenommen werden können, und zwar ohne sich deßfalls auf psychologische Beobachtungen zu fußen, sondern als die nothwendige Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß, welche in jeder Logik vorausgesetzt werden muß." Weil also Erkenntnisse sich mittheilen lassen „müssen," so „müssen" sich auch Gefühle allgemein mittheilen lassen, und zwar durch eine „Stimmung," ohne welche keine „Erkenntnisse als Wirkungen der Stimmung entstehen" könnten, welche Stimmung nicht anders als durch's Gefühl, nicht aber nach Begriffen, bestimmt werden kann. Diese „Stimmung, die Erkenntnisse hervorbringt und allein vom Gefühl bestimmt wird," setzt einen Gemeinsinn voraus, der, „ohne Begriffe urtheilt;" mithin gibt's einen solchen Gemeinsinn. Auf psychologische Beobachtungen darf er nicht fußen; als die „nothwendige" Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß „muß er vorausgesetzt" werden! — —

So werde er denn vorausgesetzt, und so theilet euch Gefühle und Stimmungen mit ohn' alle Begriffe! Wer je in einem Kunstsaal die Stimme dieser Stimmer, „der allgemeinen Gefühlsmittheiler ohne Begriffe aus bloßer Stimmung und deren Proportion zu daraus entstehender Erkenntniß" gehört hat, und ihre Stimmung aufeinander zu „Geschmacksurtheilen von allgemeiner Nothwendigkeit" in ihren Folgen sah, geht stumm und verstimmt von dannen, sich vor diesen „allgemeingültigen, nothwendigen Geschmacks- und Stimmungsmittheilern" wahrend.

*

Wie in der Welt war eine solche Philosophie voll bodenloser Voraussetzungen, voll verführender Postulate nur möglich? Und wie entstand sie? Nichts liegt klärer am Tage; der Inhalt und die Folge der kritischen Werke selbst gibt darüber Auskunft. [1]

Die „Kritiken der reinen und praktischen Vernunft" waren geschrieben. Nach jener blieben den Sinnen keine Gegenstände als die leeren Anschauungen von Raum und Zeit („transcendentale Aesthetik"), dem Verstande nichts als leere, übelgeordnete Fächer der Kategorien, bedeutungslos in sich und doch die Form des menschlichen Verstandes („transcendentale Analytik"); der Vernunft endlich, die ganz ohne Canon gelassen ward, blieben nur „Paralogismen, eine Thetik und Antithetik, zuletzt ein herausvernünfteltes Ideal" übrig, die alle sich selbst aufhoben. Mithin entstand eine große Wüste und Leere, in der dennoch alle Kräfte und Formen der Begriffe, der Ideen sogar und des Ideals selbst, ohn' Auslassung eines Jota, allgültig und auf ewig umrissen und verzeichnet seyn sollten.

Und doch fühlte der Philosoph Lust und Schmerz. Wohin mit diesen? Ins Reich der Begriffe gehörten sie ihm nicht; mit keinem seiner reinen Phantasmen hatten sie etwas gemein, konnten auch in Ewigkeit mit ihm nicht verbunden werden. Der „kritisch-transcendentale Verstand" hat etwas anders zu thun als sinnliche Dinge mit Lust oder Unlust wahrzunehmen; er kommt zu keinem Sinn, kein Sinn zu ihm; ewig prägt er aufs Nichts, auf Raum und Zeit seine Formen. Die „kritisch-transcendentale Vernunft" hat ein ganz andres Geschäft als Wahrnehmungen des Verstandes mit Lust und Liebe zu ordnen; wie der Jäger Orion jagt sie dem All nach, jenseit der Weltgränzen. Wohin nun mit Lust und Unlust? Den Philosophen gingen sie nicht weiter an als sofern er darüber „urtheilt;" das Empfinden mochte an seinen Ort gestellt bleiben.

[1] S. die Vorrede und Einleitung zur Kritik der Urtheilskraft.

Also werde Materie zum „Urtheilen ohne Objecte, ohne Empfindung" wie folget.

Postulat 1.

„Empfinden und urtheilen ist Eins."

„Wer empfindet, urtheilt; und wer urtheilt, empfindet." Empfände er aber nicht? „Es wird angenommen als hätte er empfunden, denn das Geschmacksurtheil ist seiner Natur nach ästhetisch." Der geschwätzigste Urtheiler ist der feinste Empfinder.

„Nur müssen seine Urtheile ohne Begriffe seyn; denn Begriffe gehören dem Verstande, die ästhetischen Urtheile sind reine Geschmacksurtheile ohn' alle Begriffe; also

Postulat 2.

„Geschmacksurtheile über das Schöne sind ohn' alle Begriffe."

„Vom Object, von seiner Beschaffenheit und Zweck darf, ja muß der Geschmack nichts wissen; sonst würde er Verstand oder gar Vernunft; hiemit bliebe er nicht Geschmack. W. z. E."

Und doch ohn' allen Begriff? wohl also auch ohn' alles Object? „Ohn' alles Object."

Postulat 3.

„Aesthetische Geschmacksurtheile betreffen Formen, keine Objecte."

„Eine Form aber ist doch zu etwas, d. i. zu einem Zweck, und weil es eine Geistesarbeit ist, doch wohl mit einigen Begriffen geformet?" „Zu keinem Zweck. Der gehört für den Verstand; der Geschmack aber ist nicht Verstand. W. z. E. Witzig unterscheidet die Kritik also:

Postulat 4.

„Das Zweckmäßige in den Geschmacksurtheilen wird ohne Vorstellung des Zwecks, d. i. unzweckhaft wahrgenommen."

Wahrgenommen ohne Begriffe? Das Zweckmäßige ohne Zweck? „Allerdings, denn Begriff und Zweck gehören dem Verstande, der mit Lust und Unlust nichts gemein hat. W. z. E."

Postulat 5.

„Das Geschmacksurtheil ist vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig."

Wie interessirt es aber sodann? wie wirkt es Lust und Unlust? „In der Kritik der praktischen Vernunft ist postulirt daß das reine „Sollen" ohn' alle Beweggründe geschehen müsse, weil es sonst kein reines „Soll" wäre. Ob es auf solchem Wege geschehe oder nicht geschehe, daran liegt der reinen Vernunft nichts; genug, es soll geschehen; und woher hätte sich nun das Geschmacksurtheil ein mehreres zu erfrechen und anzumaßen als die praktische Vernunft selbst? Also

Postulat 6.

„Das Geschmacksurtheil ist ohn' alles Interesse."

Höchst uninteressant also; niemanden als Urtheil interessirend, denn von allen Begriffen, von jeder Vorstellung eines Zweckes frei, wen könnte es interessiren? „Es soll und muß jedermann gelten, denn es ist ein Urtheil, obwohl ohne Begriffe. W. z. E."

Postulat 7.

„Geschmacksurtheile sind allgemeingültig und nothwendig; denn sie sind Urtheile."

Urtheile ohne Begriffe allgemeingültig und nothwendig? „Allerdings, denn sie sind allgemein-mittheilbar; und umsonst wird

man sie nicht mittheilen wollen. Man will daß sie allgemein gelten; man setzt einen Gemeinsinn des Schönen voraus, ohne den kein Geschmacksurtheil stattfände. Also:

Postulat 8.

„Es gibt einen Gemeinsinn des Schönen in jedermann, enthaltend die reinsten ästhetischen Geschmacksurtheile."

„Gemeinsinn des Schönen? Wäre es etwa ein eigner Sinn? oder was wir sonst den gesunden Verstand nennen?" Weder dieß noch jenes; sondern

Postulat 9.

„Der Gemeinsinn des Schönen ist vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich verschieden; die Wirkung eines freien Spiels unsrer Erkenntnißkräfte."

Unsrer Erkenntnißkräfte? und doch soll er ohne Begriffe wirken? Wirkung eines freien Spiels? ohne Gesetze? Gemeinsinn des Schönen, die Wirkung eines Spieles? „Dieß ist der einzige Weg, wie eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, eine subjective Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objective, mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann. Also

Postulat 10.

„Es gibt eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz; eine subjective Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objective, die mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes und mit der Eigen-

thümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann."

Aber wie bestehen sie mit einander? Wo hören die Gesetze auf? wo fängt die Freiheit an? Und in zweien von einander so getrennten Kräften, die durchaus nichts mit einander zu schaffen haben? „Mittheilung verbindet sie beide, und diese setzt Stimmung voraus. Aus Stimmung entstehen Erkenntnisse; warum nicht auch Geschmacksurtheile? warum nicht auch die allgemeingültige Nothwendigkeit derselben?" Also

Postulat 11.

„Stimmung macht den allgemeinen gültigen Werth und die Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile, ohne Begriffe und Zweck; Stimmung!"

Stimmung? Aber wer stimmt? und wonach? nach welchem Grundton? Ist's der Verstand etwa? der theoretische? der praktische? „Keiner von beiden. Die Geschmacksurtheilskraft ist eine unabhängige Grundkraft der menschlichen Seele. Zwischen der reinen Vernunft und der reinen praktischen Vernunft, die beide auch nichts mit einander zu thun haben, hat sie ihr eigenes, reines Querbänkchen." Wie die protestantischen Bischöfe auf dem Reichstage. Also

Postulat 12.

„Die Geschmacksurtheilskraft ist eine Grundkraft der menschlichen Seele, vom theoretischen Verstande, wie von der praktischen Vernunft unabhängig."

Aber wie viel Grundkräfte könnte man da errichten? und ist in der menschlichen Seele alles getheilt? Und worauf beruht denn diese Grundkraft? worin bestehet, worauf wirkt sie? „Das Urtheilen bestehet im Urtheil; es beruhet auf dem Gemeinsinn, und

wirkt zur allgemeinen Mittheilung, allgemeingeltend; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte."

Postulat 13.

„Die Geschmacksurtheilskraft bestehet im Urtheilen, beruhet auf dem Gemeinsinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung allgemeingültig; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte."

Daß diese aus Noth entstandene, leere, hohle, verderbliche Theorie, eine Kritik ohn' alle Kritik, bei einigem ernsthaften Studium des Schönen, sowohl in Gegenständen als in den Empfindungen desselben nie entstanden wäre, bedarf keines Erweises. Auf einem vermeintlich leergelassenen Fleck ist sie a priori geworden; ein Spiel des Witzes und Scharfsinnes zwecklos-zweckmäßig und zweckmäßig-zwecklos.

VI.

Von einer Regel des Schönen.

B. Wir fanden bei unsern feinern Sinnen, dem Gesicht und Gehör, ein Medium das eine Regel in sich enthält, die Farben- und Tonleiter. Bei dem tastenden Gefühl, der Basis unsrer Gesichtsideen, ergab sich eine Regel der Bedeutsamkeit, die von der geraden zur Kreislinie durch alle Schwingungen emporstieg. Dieß angenommen, wie ist bei der unendlichen Verschiedenheit der Gegenstände sowohl als der empfindenden Organe diese Regel anwendbar? Die Natur färbt und tönt den Gegenständen nach, so verschieden, und den Organen nach so individuell, daß keine Sprache hinreicht die Ton- und Farbenmischungen, noch weniger die Bildungen zu bezeichnen an denen jene Linien erscheinen. Vollends unsre Empfindungsorgane; sie sind nach Personen, Lebensaltern, Umständen, Gewohnheiten, selbst durch den Eigensinn des Moments so verschieden gestimmt, um Eindrücke zu empfangen, und in ihnen die Regel zu bemerken daß diese wohl eine Lesbische Regel seyn dürfte, die jedem Gegenstande, so wie der Willkür jedes Gebrauchenden nachgibt. Wozu also die Regel?

A. Freunde, das Clavichord und der Farbenbogen, die gerade Linie und der Cirkel stehen da; die Regel wollen wir nicht verschmähen, wenn sie anzuwenden auch Mühe kostete, wenn sie auch oft übersehen oder falsch und kränklich angewandt würde. Denn was gewännen wir durch diese Hinlässigkeit? Einen regellosen Zustand, Urtheile ohne Regel. Allerdings fordert es Beobachtung, Fleiß und Uebung, Töne, Farben, Linien, Figuren,

allenthalben recht zu beurtheilen, deßhalb hat auch das Gefühl des Schönen Cultur nöthig. Der Begriffe kann es sich nicht entschlagen, ohne ein bloß fieberhaftes Gefühl, ein Schwanken zwischen Ruhe und Bewegung, oder wenn es urtheilt, ein gähnendes Urtheil zu werden. Daß es Menschen von mißbildeten, verstimmten, oder von ungebildeten, groben Organen gibt, kann unser Bestreben nicht aufhalten das Empfindungssystem unsrer Natur rein zu stimmen, es den Gegenständen gemäß, nach richtigen Begriffen zu ordnen und auszubilden. Auch wer verworren sieht, muß eine Farbenleiter, auch der der keinen Tact hält und von keiner Scala weiß, muß Scala und Tact anerkennen. So die gerade Linie und den Cirkel, wenn er auch keine zu ziehen wüßte. Wer sich in den Linien der Schönheit, oder in ihrer Bedeutung noch so oft tröge, er muß sie besser erkennen, die Regel besser anwenden lernen, nicht aber die Regel läugnen oder eludiren, d. i. mit dem Begriff und Gefühl des Schönen spielen. Hätte uns die Natur vergebens zu Menschen gemacht, zu Beurtheilern, ja noch mehr zu Erfindern des Schönen nach Regeln die in unsem Weltall, wie in unsrer Natur liegen? Im Menschen ist das Maß der Schönheit —

B. Doch nur für Menschen, nach menschlichen Begriffen und Gefühlen?

A. Von empfindenden Wesen anderer Art reden wir nicht, und es ist doppelte Thorheit sich in dergleichen unbekannte Welten hineinzuträumen, oder mit Schattenbegriffen aus ihnen, als ob wir aus der Höhle Trophonius kämen, die unsre zu verdämmern. Lieber sehen wir, wie die Natur uns zur Anwendung der Regel des Schönen, mithin zur Kunst half und uns auf diesem Wege befestigt. Der allgemeine Typus, den die Natur in Bildung lebendiger Organisationen nicht zu befolgen scheint, sondern wirklich befolgt, könnte uns darauf führen.

C. Nach einem unsrer vorigen Gespräche ist mir die Ursache davon ziemlich klar. In jedem Element nämlich hatte die Natur das Lebendige zum Wohlseyn in diesem Element zu bilden; hiernach ordnete sie seine Gestalt, seine Kräfte und Glieder, also sehr verschieden. Da sie aber bei allen Einen Zweck hatte, Wohlseyn, Genuß des Lebens in diesem Element, so mußte in einer gemeinschaftlichen Welt, in der Ein Lebensgeist herrscht, auch ein Gemeinschaftliches in Reizen, Empfindungen, Sinnen und Trieben, mithin eine allgemeine Analogie, ein Gesammttypus wie in Bildung so in Gefühlen und Bestrebungen werden. Das lebendige Geschöpf bedurfte

1. Nahrung; Gefäße der Nahrung wurden allen gemein, jedem nach seinem Element, in seiner Weise. Der lebendige Schlauch bedurfte

2. Kräfte, sich diese Nahrung zu verschaffen, solche seiner Natur anzueignen, also Bewegungswerkzeuge, Muskeln und was deren Stelle vertritt oder zu ihnen gehöret. Diese Bewegungen mußten

3. erweckt, in Triebe verwandelt und bis zum höchsten Triebe, der Fortbildung seines Geschlechts, befeuert werden, wodurch anders als durch Sinnenreiz, durch Sinnenkräfte? In jedes Geschöpf pflanzte sich also das allgemeine Sensorium, nach dieses Geschöpfs eigenthümlicher Bildung, aber dem Weltganzen harmonisch. Alle genießen Ein Licht, Eine Luft; zur Aneignung des Lichts, des Schalles, gehörte, wie verschieden es auch gebildet ward, Auge, Ohr; so die übrigen, allem Lebendigen gemeinschaftlichen Sinne und Triebe. Allen war zum Empfinden die Nervenkraft, oder was sie ersetzt; zum Denken und Vermögen war den vollkommenern Bildungen Gehirn, Rückenmark, und was aus ihnen entspringt, unentbehrlich; daher in einer gemeinschaftlichen Welt, zum gemeinschaftlichen Wohlseyn, der sogenannte Gesammttypus.

A. Er stieg empor —

C. Nach Elementen und Regionen. Dem schwimmenden Geschöpf ward eine horizontale Gestalt, in der die genannten

Systeme zur Nahrung, Bewegung, Fortpflanzung und der sie belebenden Empfindung mit und durch einander verwebt sind; selbst der Kopf mit seinen Sinnenwerkzeugen streckt sich nur horizontal vor. Der Vogel, in einem feinern Element fliegend, gewann schon eine freiere Bildung, indem er nicht immer fliegen, sondern auch sitzen, hüpfen, rufen durfte. Hals und der Kopf mit seinen Sinnen heben sich empor, noch aber dem Fluge dienstbar. Je mehr aus Wasser und Luft die Bildungen Erdegestalten wurden, desto mehr bekamen sie auf ihrem festeren Stande eine auseinandergesetzte, höhere Bildung, bis endlich der Mensch, auf die kleinste Basis gesetzt, in aufgerichteter Gestalt erscheinet. Den Sitz seiner edelsten Sinnenwerkzeuge trägt er hoch empor, in seiner ganzen Gestalt mit einem ihm eignen Sinn, dem tastenden Gefühl begabet. In dieser Bildung werden ihm Ohr, Auge und Hand zusammenwirkende Sinne, deren einer den andern berichtiget, begründet. Weil er ein Universum sich ertasten konnte, so siehet er auch tastend; seine Gesichtsideen, aufs Gefühl gegründet, stehen auf einer eignen Basis. Wodurch konnte der Elephant das weiseste der Thiere werden? Durch seine vielgelenkige Hand, den Rüssel.[1] Die Bildung unsrer Hand mit ihren festesten sowohl als feinsten sinnlichen Begriffen, sie, verbunden mit dem Auge, macht uns zu Kunstgeschöpfen.

A. Und was die Hand dem Auge, ist unser Mund dem Ohr. Hätten wir nur Stimme und Kehle, mit dem schönsten Vogelgesange spräche sich unser Vernommenes nicht aus. Dieselbe Regel die unsrer Hand tastbare Gegenstände unterlegt, gibt allen unsern Begriffen Accentuation und Bildung der Sprache. So half die Natur, und der Mensch erschafft sich, d. i. er bemerkt und gebraucht die Regel. Nicht ohne Cultur; ohne diese, ohne Begriffe und Vorstellungen bleibt unser Gefühl ein Land verworrener Träume; der Verstand erkennet die Regel.

[1] Einige Thiergattungen, die Schlüsselbeine haben, nähern sich dem tastenden Gefühl des Menschen, doch nur sehr von fern.

B. Der Mensch also wäre, wie er empfindet und denkt, zu einer Regel gebildet.

A. Zu einer Regel. Wie sein Sinn nicht anders als unter festgestellten Verhältnissen sehen, hören, tasten kann (die Haltung der Lichttafel vor ihm, die ganze Welt seiner andern Sinne ist Verhältniß), so übt er, durch seine und die gesammte Natur gezwungen, diese Verhältnißmaße, fortwährende Zusammenfassungen des Vielen unter Eins, während seines ganzen Lebens. Was er siehet, sind Gestalten nach einer unzerreißbaren Contiguität im Raum; was er höret, Töne nach einer untrennbaren Succession; was er tastet, Formen in bestimmten Zahlen und Maßen, als Verhältnissen zur Ruhe und zur Bewegung. Was seine Phantasie in sich trägt, ist eine Beute aller Sinne und Eindrücke, in einander gemischt und verworren; was er aus ihnen herausdenkt, sind Configurationen. Immer ist er, gut oder schlecht, ein Künstler. Triebe sind Gestaltungen unsres Begehrens; Gewohnheiten sind gewonnene feste Formen unsrer Uebung; Denkart, Charakter sind die ganze Gestalt unsrer Gesinnungen, Willensmeinungen und Triebe; in allem ist des Menschen Natur eine sich ausdrückende Regel.

B. Sollte aber wenigstens seine Phantasie kein freies Spiel haben?

A. Verstehen wir unter Phantasie die aus Wallungen des Bluts und der Lebensgeister vor unsern geschlossenen Augen vorbeistreichenden Gestalten (Farben, Blumen, Antlitze, Figuren), so stehen sie freilich nicht unter unserm Gebot, dennoch aber gewiß unter einer Regel unsrer Constitution, unsrer Gesundheit. Es sind Fieberzufälle; ihre Kritik ist Diät und Kühlung. Verstehen wir unter Bildern der Phantasie Träume, so hängen sie abermals zwar nicht von unsrer Willkür ab, wohl aber stehen sie unter einer Regel, die dem Träumenden oft den Grund seiner Seele, seine natürlichen Neigungen, Triebe und Anlagen, seine geheimen Wünsche und Fehler,

wenigstens den Zustand seiner Gesundheit offenbaret. Eben sie zeigen nicht nur die Macht, die in uns liegt, sondern auch die nothwendige Regel unsrer Natur, aus allem was wir erlebten und fühlen, sofort Configurationen uns zu erschaffen, d. i. nur durch Gestaltung zu denken. Krankheiten, Visionen, der Wahnsinn zeigen ein gleiches. Da bei den meisten Menschen das Gesicht der herrschende Sinn ist, was kann ihre Phantasie anders als Bilder zurücknehmen und neu zusammensetzen, d. i. schlafend oder wachend träumen? Diese Phantasien folgen einander gewissermaßen leidend; erschaffen wir aber mit Selbstbewußtseyn Bilder, welches die Griechen Bildungskraft (Idolopöie) nannten, so geschiehet's nie ohne Regel, der sich in schnellen Momenten selbst unser bedrohtes Auge nicht entziehet. Verstand und Regel, d. i. schnelle Vorsicht, ist von der Natur in alle unsre Lebensverrichtungen ergossen, alle werden mit oder ohne Bewußseyn von ihnen geleitet. Wie? und die schaffende Einbildungskraft, dieß mächtige Vermögen der Seele, sollte regellos wirken?

Von welcher Regel würde es also bei seinen Wahrnehmungen sowohl als bei seinen Trieben und Schöpfungen, wenn auch unvermerkt, geleitet?

A. Von der uns eingepflanzten Regel, Harmonie, Wohlseyn. Ohne Absicht unternehmen wir nichts, so unbeträchtlich die Absicht schiene. Bezweckte sie auch nur uns der Unthätigkeit oder einem andern Mitgefühl zu entreißen, so beabsichtigt sie etwas. Wohlgefallen an der Harmonie, in der Zusammensetzung selbst, erleichtert der Imagination die Mühe; sie greift nach den leichtesten und nächsten, oft nach den entferntesten und schwersten Combinationen, wenn sie mit Lust sinnet und handelt. Liebe endlich, der höchste Grad des Wohlgefallens, der beseelende, webende Geist der Ideenschöpfung — er nimmt aus dem Vorrath der uns beiwohnet das Angenehmste, das Liebreichste, setzt es zusammen und umarmt sein eignes Gebilde.

C. Dem Menschen ist also Menschheit das Schönste. Der ganzen Schöpfung rauben wir ihr Reizendes, um es dem der uns liebt, den wir lieben, zu geben. Den Blumen nehmen wir ihre Pracht, der Morgenröthe ihr Kleid, der Nachtigall ihren Gesang, allem Lebendigen sein Bedeutendes, Schönes, Erhabnes, um in der Menschheit das zu bezeichnen was wir verlangen, ehren und lieben.

A. Ja wir gebieten unsern Empfindungen, und leihen sie der gesammten Natur. „Leidenschaft (sagt ein mächtiger Schriftsteller), Leidenschaft allein gibt Abstractionen sowohl als Hypothesen Hände, Füße, Flügel; Bildern und Zeichen Geist, Leben, Zunge. Wo sind schnellere Schlüsse? Wo wird der rollende Donner der Beredsamkeit erzeugt, und sein Geselle, der einsylbige Blitz,

Der jetzt im Nu entfaltet Himmel und Erd',
Und eh' zu sagen man vermag: sieh da!
Schon in den Schlund der Dunkelheit hinab ist. [1]

Allenthalben in der menschlichen Gesellschaft bieten sich die Erscheinungen der Leidenschaften dem Beobachtenden dar, wie alles, was noch so entfernt ist, ein Gemüth im Affect mit einer besondern Richtung trifft, wie jede einzelne Empfindung sich über den Umkreis aller äußern Gegenstände verbreitet; wie wir die allgemeinsten Fälle durch eine persönliche Anwendung uns zuzueignen wissen, und jeden einheimischen Umstand zum öffentlichen Schauspiel Himmels und der Erde ausbrüten. Jede individuelle Wahrheit wächst zur Grundfläche eines Plans, und ein Plan, geraumer als das Hemisphär, erhält die Spitze eines Sehpunkts. Kurz, die Vollkommenheit der Entwürfe, die Stärke ihrer Ausführung, die Empfängniß und Geburt neuer Ideen und neuer Ausdrücke; die Arbeit und Ruhe des Weisen, sein Trost und sein Ekel daran, liegen im fruchtbaren Schooß der Leidenschaften vor unsern Sinnen vergraben.“ [2]

[1] Shakespeare's **Midsummer Nigth's Dream.**

[2] Kreuzzüge des Philologen, S. 196.

B. Die Ursachen des Bedeutenden in Farben, Formen, Tönen und Gestalten werden sich also auch im allgemeinen nicht weiter entwickeln lassen als daß sie bedeuten.

A. Was haben die Buchstaben mit den Ideen gemein die sie bezeichnen? Weit natürlicher, dünkt mich, spricht die Farbe der Wange, der Liebreiz des Mundes, das seelenvolle Auge, die gedankenreiche Stirn, der Ton der Sprache, die Bewegungen der ganzen Gestalt u. s. Sie sprechen das aus was dieß lebendige Wesen mir sey, keinem andern. Wer sich dieß Alphabet vorbuchstabiren lassen müßte, oder gar läugnete daß irgendein Naturalphabet Bedeutung habe, für den habe sie keine Bedeutung!

„Hinweg,[1] sagt Baco, die ungeschickten Welten-Maßchen! die Aeffchen die die Phantasien der Menschen in ihren Philosophien aufgestellt haben. Wisse der Mensch, welch ein Unterschied es sey zwischen den Idolen seines und den Ideen des göttlichen Verstandes. Des menschlichen Verstandes Idole sind nichts als beliebige Abstractionen; die Ideen des göttlichen Verstandes sind wahre Bezeichnungen des Schöpfers auf den Geschöpfen, wiefern sie der Materie durch wahre, ausgesuchte Lineamente eingedrückt und in ihr beschränkt werden. Die Dinge selbst sind Wahrheit und Güte; die Werke durch sie und mittelst ihrer sind nicht sowohl der Bequemlichkeiten des Lebens wegen hoch zu schätzen, als vielmehr wie Unterpfande göttlicher Wahrheit."

[1] Modulos ineptos mundorum et tanquam simiolas, quas in philosophiis phantasiae hominum exstruxerunt, omnino dissipandas edicimus. Sciant itaque homines, quantum intersit inter humanae mentis idola et divinae mentis ideas. Humanae mentis idola nil aliud sunt quam abstractiones ad placitum; divinae mentis ideae sunt vera signacula creatoris super creaturas, prout in materia per lineas veras et exquisitas imprimuntur et terminantur. Itaque ipsissimae res sunt Veritas et Utilitas, atque opera ipsa pluris facienda sunt, quatenus sunt veritatis pignora, quam propter vitae commoda. *Baco de interpretatione Naturae et regno Hominis.* Aphorism. CXXIV.

Kalligone.

Von Kunst und Kunstrichterei.

Zweiter Theil.

I.

Natur und Kunst.

Kunst kommt von Kennen oder von Können her (nosse aut posse), vielleicht von beiden, wenigstens muß sie beides in gehörigem Grad verbinden. Wer kennt ohne zu können, ist ein Theorist dem man in Sachen des Könnens kaum trauet; wer kann ohne zu kennen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der ächte Künstler verbindet beides.

Natur und Kunst werden „wie Thun vom Handeln, (Wirken) wie Werk von Wirkung (facere und agere, opus und effectus) nicht genau unterschieden.[1] Auch die Natur wirkt und schafft Werke; auch der Künstler thut (Facit, ποιεῖ). Bei allen vorübergehenden Künsten sind seine Producte Wirkungen (ἐνέργειαι), nicht Werke; dagegen wo ein bleibendes Werk (opus) sein Ziel ist, seine Energie so lange unvollendet ist als er wirket.

Genauer und vollständiger hat Harris[2] von der Kunst in einem ächtgriechischen Gespräch gehandelt. Er zeigt sie als „eine Fertigkeit des Menschen, nach Maßgabe eines Systems von Vorschriften, Ursache einer Wirkung zu werden," und untersucht dabei die Gegenstände sowohl auf welche die Kunst wirkt, als ihren Ursprung, ihre Wirkungen und Werke; ein vortrefflich Gespräch in Form wie an Inhalt.

[1] Kritik, S. 171.

[2] Harris drei Abhandlungen über Kunst u. f. übersetzt, Danzig, 1756. Halle 1780. Die letzte Ausgabe ist mit Anmerkungen und Stellen aus den Alten reich vermehret.

Natur und Kunst setzen wir einander oft entgegen, oft schreiben wir der Natur selbst eine und zwar die größeste Kunst zu; woher dieses? Beides nicht ohne Ursache. In allem nämlich, wo viele und mancherlei Mittel angewandt werden, um Werke hervorzubringen die als treffliche Zusammensetzungen ins Auge fallen, in denen bei einem System von Regeln ein offenbarer Zweck erscheinet, nennen wir mit Recht die Natur eine Künstlerin, die kunstreiche Werkmeisterin (πολυμήχανος Ἐογανία), Ergane. So nennet sie der orphische Hymnus; so siehet sie aller Menschen Sinn an; denn in einem organischen Wesen verkennet niemand die Zusammenstimmung des Vielen zu Einem. „Daß man von rechtswegen nur die Hervorbringungen durch Freiheit, d. i. durch eine Willkür die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt, Kunst nennen sollte," [1] ist willkürlich geredet. Ob ein Werk aus Willkür oder aus Zwang gemacht sey, dieß ändert seine Einrichtung nicht; und wer sagt uns daß den Werken der Natur nicht Vernunft, d. i. vom Geist gedacht, eine allordnende Regel zum Grunde liege? Als eine lebendige Wirkerin die Natur zu denken, ist dem gesunden Menschensinn gewiß angemessener als zu fragen: ob irgend auch Vernunft in der Natur sey? Die Werke der Bienen z. B., den Bau der Biber u. s. nennt jedermann kunstreich, wenn ihren Arbeitern gleich menschliche Vernunft und Freiheit fehlet. Wie ihr auch die Kräfte, durch welche sie hervorgebracht sind (wird man mit Recht sagen), nennen möget, die Werke selbst sind kunstreich. Hätten wir alle die Mittel in unsrer Hand die die Natur hat, und könnten nach eben so großen Entwürfen so lange, so fest und unfehlbar, so leicht und angemessen wie sie wirken — gewiß nennten wir uns παντέχνους, Allkünstler.

Eben nur unsere Eingeschränktheit macht daß wir menschliche von der Naturkunst unterscheiden; denn wie arm und ohnmächtig

[1] Kritik, S. 171.

sind wir gegen die mächtige Wirkerin, Natur! Erstens. Zu dem was die Natur macht, findet sie überall Stoff, Mittel und Wege; sie kann was sie will, und will nur was sie kann. Wo ihren strebenden Kräften Hinderungen in den Weg treten, wendet sie sich und braucht ihre Kräfte anders. Wir müssen Stoff und Mittel mit Mühe suchen, mit Vorsicht gebrauchen. Zweitens. Jedes Kunstwerk der Natur hat seinen Zweck in sich, daß es der ihm geschenkten Form, d. i. seiner selbst sich erfreue und in ihr lebe. Unsre Kunstwerke, todt in sich, sind nur für andre zu Zwecken berechnet. Drittens. Da die Werkstätte der Natur so groß ist, wie das All und ihre Energie wirkt, solange Moment auf Moment folget, so kann sie nicht anders als die entgegengesetzten Ende zusammenknüpfen; sie schafft indem sie zerstört, und zerstört indem sie schaffet, eine immer emsige Penelope, die ihren Schleier webt und trennt, trennt und webet. Individuen läßt sie sinken und erhält Geschlechter; gegentheils, da dem Werk des menschlichen Künstlers das Leben gebricht, dadurch es sich selbst fortpflanzen könnte, so hört dieß zerstörende Schaffen, dieß schaffende Zerstören bei ihm von selbst auf. Er schafft daß sein Werk bleibe. Viertens. Im All muß alles seyn, das Schwächste und Stärkste, das Größeste und Kleinste; es ist da. Da dem Menschen ein solcher Umfang, eine solche Dauer nicht gegönnet ist, so muß er sich gegen die Anfälle der zerstörenden Natur, aus deren Schooß er seine Werkzeuge nimmt, aus deren Schooß er selbst entsprang, in deren Schooß er zurückkehret, waffnen; er muß sein Werk schnell, nutzbar, dauerhaft ausführen, so gut er kann, also das beste das er vermag, aufs beste, mit Plan und Absicht. So und deßhalb setzt er seine Kunst der Natur entgegen. Ein böser Haushalter wäre er, wenn er es der großen Haushälterin nachthun wollte. Unbekümmert spräche sie zum nachläßig Stolzen: „ich kenne dich nicht!" und ließe ihn sinken.

Das gabenreichste Kunstproduct der Natur, der Mensch, soll selbst Künstler seyn; darauf ist alles bei ihm berechnet. Der Natur Erzeugnisse soll er nicht nur zu seinem Zweck gebrauchen, sondern auch, wo diesem Zweck die Natur in den Weg tritt, ihre Hindernisse überwinden, ihre zu weite Bahn für sich beengen, ihren Schritt fördern. Er lebet nur kurze Zeit, und muß rasch zu Werk gehn wenn er was bleibendes ausrichten, und auch für die Nachwelt gelebt haben will.

Aber wie wird er Künstler? Jetzt, da sich die Menschengesellschaft in einem fortgehenden Gebrauch ihrer Kräfte findet, wird er's von Kindheit auf durch Erziehung, d. i. durch Anweisung und Nachahmung. Trank und Speise, Kleider und Wartung kommen ihm entgegen; er lernt tasten, sehen, hören, gehen, Beschaffenheiten der Dinge kennen, und durch jeden Sinn ein Maß gewinnen. Man gehet ihm in allem vor, man hilft ihm. Wer half aber dem werdenden Menschengeschlecht? wer nahm den Unerfahrenen in seine Kunstschule?

Die Thiere? welche Gattung derselben? und warum verwilderte er nicht mit ihnen, indem er sie brüderlich nachahmte wie alle unter die Thiere gerathenen Menschen? Wie hieß also der bessere Vater, die verstandreiche Mutter, die ihm den Gebrauch jedes seiner Sinne, in jedem den Gebrauch seiner Vernunft förderten, lenkten? die ihn zum Herrscher der Welt, zum Kunstschöpfer der Schöpfung machten? Immer werden wir hier, wie wir sie auch nennen mögen, eine ihm sich aneignende, ihm besonders günstige Mutternatur, Muttervorsehung annehmen müssen, die in die Pflege dieses Letztgebornen der Schöpfung, des eigentlichen Kunstgeschöpfs selbst, ihre liebende Kunst setzte.

Und warum sollten wir dieß nicht? Wenn in jedem Element alle Fühlbarkeiten desselben zusammenkamen, um Geschöpfe dieses Elements mit allen Kräften seines Gebrauchs und Genusses zu

bilden, müßte nicht auch der Vernunftgeist der Schöpfung sich ein Organ bereiten, worin er wirke?

Er that's, und machte seinem eigensten Geschöpf, das alles durch sich selbst werden sollte, den Weg zu seiner Bildung — leicht oder schwer?

Leicht, aber gewiß nicht zu leicht, da dieß Kunstgeschöpf nicht etwa bloß zum Genuß unter Rosen, sondern auch zum Kampf unter Stürmen ausgerüstet werden mußte. Also auch unter fehlgeschlagenen Versuchen, durch Mühe und Arbeit erzog die Natur den Menschen; das große Gesetz war vor ihr: „nur was der Mensch versucht und erprobt, kann er! nur was er sich erwarb, hat er! überstandene Mühe gibt ihm den süßesten Genuß, des Menschen Seligkeit muß sein eigen Werk, der Kunstpreis seines Lebens werden." Mit diesem Gesetz knüpft sich, was die Dialektik eigenmächtig sonderte, innig und genau; das Angenehmste wird aus dem Schwersten. Weder zu ihm, noch zum Schönen wäre der Mensch gelangt wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich gewesen wäre; ein völlig nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar.

Mithin sind Kunst und Handwerk nicht dadurch unterschieden, [1] daß „jene frei, diese eine Lohnkunst heißen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beschäftigung die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen, diese als Arbeit, d. i. als eine für sich unangenehme und beschwerliche Beschäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn anlockend ist, mithin zwangmäßig aufgelegt werden kann;" eine Abtheilung policirter Staaten, von der die Natur nicht weiß. Sie kennet ursprünglich nicht geborne Patricier die allein Künste des Spiels, und geborne Knechte die nur Sklavenkünste (artes illiberales s. serviles) treiben müßten. Sie kennet keine Kunst, die bloß Spiel seyn dürfe, wenn sie ge-

[1] Kritik, S. 173.

lingen soll, denn keine Kunst läßt mit sich spielen; dagegen ist was Mühe kostet und was „zwangmäßig aufgelegt werden kann," auch nicht eins; selten wird aus einer so aufgelegten Mühe etwas; und wer dürfte sich geboren glauben, andern Arbeit und Beschwerde zwangmäßig aufzulegen, damit er als ein Freier die Kunst spiele?

Der Freisinn der Natur (ingenuitas, liberalitas naturae) geht auf einem andern Wege. Sie gibt Gaben daß sie gebraucht werden; wer die seine aufs reichste, fleißigste, glücklichste gebraucht, der ist ihr Liebling (ingenuus, liberalis homo). Jede Mühe wird ihm süß; je höher das Ziel, desto muntrer streben seine Kräfte; seine Energie und ihr vollendetes Werk sind seine Belohnung. Gegen die große Ausspendung der vielfachsten Gaben aus den Händen der Natur sind die sieben freien Künste (eine Eintheilung barbarischer Zeiten, die zu lange unsre Schulen entehrt hat, und auch in diesen selbst verachtet wird) eine sehr karge Abtheilung.[1] Was die Menschheit ausbildet (quod ad colendam et excolendam humanitatem spectat), ist eine freie, edle Menschenkunst; sonst gibt's keine.

Lasset uns also, da jene Sklaveneintheilung von freien und unfreien, Lohn- und Spielkünsten nicht besteht, den Kunstgang der

[1] „Ob in der Rangordnung der Zünfte Uhrmacher für Künstler, dagegen Schmiede für Handwerker gehalten werden sollen," wer wird eine solche Frage in der Kritik der Urtheilskraft erwarten? — „Ob auch unter den sogenannten sieben freien Künsten nicht einige den Wissenschaften beizuzählen, manche auch, die mit Handwerken zu vergleichen sind, aufgeführt worden seyn möchten?" Diese Frage wird durch die komischen Denkverse der sieben Magisterkünste selbst erledigt:

Gram loquitur; *Dia* verba docet; *Rhe* verba ministrat;
Mus canit; *Ar* numerat; *Ge* ponderat; *Ast* colit astra.

Wenn sie als Spiel getrieben werden, sind sie weder den Wissenschaften beizuzählen, noch mit tüchtigen Handwerken zu vergleichen; die Kritik (S. 173. 174.) zeigt, wohin sie sie zähle.

menschlichen Natur, wie er nie ohne Veranlassung und Mühe erfolgte, natürlich betrachten.

Erste freie Kunst des Menschen.

Der Mensch, ins Freie der Natur gestellt, ihren Witterungen und Gefahren ausgesetzt, bedurfte der Hut, eines Hauses. In milden Gegenden gaben ihm dieses Bäume; ihre verjüngt emporstrebenden Stämme waren die Säulen seines Hauses, deren Zweige er sich zur Wand zog, deren Wipfel er sich zum Obdach wölbte. So stand die erste Colonnade da; so war die erste Laube gewölbet. Weiterhin umzog er sein Haus mit einer Hut, die das was er das Seinige nannte, seine Bäume, seinen Quell, seine Thiere mit einschloß. In vielen alten Sprachen ist das Wort Garten die Stammmutter der Bezeichnungen von Hut und Sicherheit worden, indem es zuerst einen umschlossenen, verwahrten Ort, sodann eine Stadt, eine Festung, einen Hof, eine Sicherheit durch Menschen, ja zuletzt den großen vom Himmel umschlossenen Erdkreis bedeutete. Garten und Baukunst gehörten also zu den frühesten Künsten; der erste Ortseinnehmer, Besitzer und Cultivator, mithin der erste Künstler der Welt, hieß Bauer; seine Mühe hieß bauen; Bau war sein Werk.[1] Er genoß was er erbauet hatte; er freuete sich seines Werks in und nach der Arbeit. Dieß war die Kunst des Paradieses.

[1] Bauen heißt „einnehmen, besitzen, an einem Ort bleiben, ihn einrichten." Bau heißt Wohnung, Besitz, sodann gemeinschaftlicher Wohnort, Bearbeitung, Einrichtung, Cultur desselben; Dorf, Stadt u. f. Von Gard, Gardd (Garte) kommt Gurt, gürten, garde, corte, cour, selbst Karthago. Haus (Hus) und Hut ist dasselbe. Mittelgard, Mitgard hieß unsern Vorfahren die Welt, Gard ein Hof, Palast u. f. S. Wachter, Ihre, Adelung u. f.

In andern Gegenden ging der Bau von Höhlen aus; sie bargen und hehlten den Menschen; die Natur hatte sie für ihn gehöhlet. Dieß ward die Grundlage einer festeren Bauart. Offenbar ist in Indien und Aegypten die Baukunst, mit dem wunderbarsten was sie darstellt, von Höhlen ausgegangen, wie ihr Material sowohl als der Geist des Baues zeigen. Man erstaunt über die Wölbungen und Pfeiler, über unterirdische Labyrinthe, über aufgespitzte Pyramiden und Obelisken; und freuet sich daß, zu Zwecken wozu jene dienten, man solcher Mittel nicht mehr bedarf. Zu ihrer Zeit war diese symbolische Baukunst in der Ordnung der Dinge; zu wünschen wäre es daß wir sie verstünden. So ward aus der Natur Kunst, durch Mühe, zu Zwecken, aus Bedürfniß.

Der Griechen Baukunst stand frei über der Erde; jeder ihrer Pfeiler drückte seine Bedeutung selbst aus. Ihre Tempel z. B. sagten die reine Idee: „ich bin das Haus eines Gottes;" so sagten es andere Gebäude. Da die Geschichte der Baukunst, in Tempeln, Gängen, Palästen, Burgen u. s. nach Orten und Zeiten durchzugehen hier ein unnützes Werk wäre, so bemerken wir bloß: Zweck und Absicht ist die Seele jedes Gebäudes." Wo diese Einwohnerin nicht alles erfüllt, da ist's kein Bau, d. i. keine Einrichtung, sondern ein kostbares Spielwerk von Holz und Steinen. Klima also, Lage des Orts, Zweck und Gewerbe fordern jedes seine eigene Architektonik, d. i. Baueinrichtung. Wie jeder Vogel sein Nest, sein Dach und Fach sich angemessen bauet, sollten es weniger die Menschen? So treffliche Meister über diese Kunst, gründlicher als über irgendeine andere, geschrieben haben, so konnten sie, außer dem mathematischen Theil, einer Kunst die kein reines Ideal hat auch kein solches geben. Sie ist da daß sie jeder Absicht der Menschen ortmäßig, rein und vollkommen diene. Man nennt sie eine schöne Kunst; gewiß nicht ohne Zweck, nicht ohne Mühe, ohne Bedürfniß entstanden und ausgebildet.

Zweite freie Kunst des Menschen.

Geselle sich zu dieser schönen und nützlichen Kunst also sogleich ihre mitgeborne Schwester, die Kunst des Gartens; des Gartens in dem großen Sinn nämlich daß eine Gegend mit allen ihren Erzeugnissen ein Garten werde. Ein Bezirk wo jedes Land und Beet das seine, in seiner Art das Beste trägt, und keine kahle Höhe, kein Sumpf und Moor, keine verfallene Hütte, keine unwegsame Wüstenei von der Trägheit ihrer Bewohner zeuge — wo diese schöne Kunst ein Land verschönt, bedarf es keiner Bildsäulen am Wege; lebend kommen uns mit ihren Gaben Pomona, Ceres, Pales, Vertumnus, Sylvan, Flora entgegen. Die Kunst ist zur Natur, die Natur zur Kunst worden, nicht ohne Mühe, nicht ohne Nutzen und Bedürfniß.

Glücklich die Menschheit, die an Bemühungen und Gegenständen dieser Art Freude zu haben frühe gewöhnt ward. In der Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Triebe das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu versammeln; wäre dieß keine schöne Kunst, so gäbe es keine. In der Kindheit schon keimt zu ihr der Trieb in uns. Gewächse zu erziehen, Blumen zu pflegen, sich Garten, Haus und Hof einzurichten ist das Geschäft der kindlichen Hand. Und mit welchem Eifer erglimmt der Jüngling, um eine neue Aussicht zu genießen, Höhen und Berge! Wie selige Stunden verträumt er in der Dämmerung des Hains, an der Quelle des Thals! Könnte jeder ins Werk setzen was er hier träumte, und würde seine Thätigkeit frühe dazu geleitet, wie schöner würde dadurch das Leben! durch Anbau jeder Naturschönheit die Erde wie schöner!

Nicht ohne Grund also fing der Gesang der ländlichen Muse von Einrichtung der Natur und des Lebens, von Werken und Tagen an; die große Ordnung der Zeiten, der Lauf des Himmels,

sofern er die Erde regiert, waren jene Naturpoesie, der Menschheit früheste, vielleicht auch die letzte, bleibendste Muse. Wenn mit den Jahren uns die Tuba längst widrig ward, tönt uns die Hirtenflöte noch lieblich; Ceres und der Flora Kränze verjüngen den Greis, um dessen Schläfe die Lorbern längst verwelkt sind. Sollen Beschreibungen der Natur nur als schöne Dichtungen gelten, deren Ausübung und Darstellung keine schöne Kunst wäre? Dafür hielt sie die alte und älteste Welt; die ersten Gesetzgeber gingen von dieser schönen Kunst aus, und die reiffste Philosophie des Lebens wird zu ihr zurückführen. Lebendiger Naturunterricht wird und muß einst unser todter Schulunterricht werden, wohin auch jetzt schon das Bedürfniß spornt, und das allenthalben vermehrte Naturstudium, sowie jede erlangte Kunde fremder Länder in tausend Winken uns mit Macht und Güte weiset. Die Kunst, die aus Natur ward, kehrt zurück zur Natur, allenthalben sie nutzend, sie verschönend.

Dritte freie Kunst des Menschen.

Außer Wohnung und Nahrung bedurfte der Mensch Kleider; zu welch einer schönen Kunst ward ihm durch dieß Bedürfniß die Pforte geöffnet! Wenige Völker der Erde gehen nackt, keines vielleicht ganz nackt; und auch bei den halbunbekleideten ersetzt eine Verzierung ihres Körpers den Schmuck des Gewandes. Es kommt nicht darauf an in welchem Geschmack diese Verzierung geschieht; vom Triebe zur Verzierung selbst ist die Rede.

Da war dann bei allen Völkern die Darstellerin der schönen Natur aus eigner schöner Kunst, das Weib, die Jungfrau. Sie, das jüngste Kind der Natur, stellte die Mutter, wie sie erscheinen will, dar, eine lebendige Naturschönheit. Liebe war ihr Beruf; Liebe zu gefallen erweckt Liebe. Was sie begehrte, sollte der Weigernden

werden; unsichtbar also mußten die Bande seyn, wodurch sie an sich zog und siegte. Scham, die jüngste Huldin, gesellte sich zu ihren Schwestern, Reiz und Liebe; so ward durch Veranstaltung der Natur selbst die schönste Kunst, eine anständigsittliche Darstellung des weiblichen Körpers und Betragens.

Reinheit ist des Menschen erste Zierde, wozu das Weib die Natur selbst zwang. Der klare Bach, der der Jungfrau ihr Angesicht zeigte, badete und stärkte auch ihre Glieder; bei allen feineren Nationen waren die Bäder daher der Liebe, der Gesundheit und den Grazien heilig. Verjüngt stieg sie aus der Welle hervor; das erste Gewand, das sie um Schulter und Hüfte schlang, die Blume oder Feder womit sie ihr Haar schmückte, die Perlen- oder Muschelschnur an ihrer Brust waren der leichte Anfang zu einem großen Concert, das unendlich variirt werden sollte. Es ist variirt durch alle Völker und Zeiten. Lieber ging man in ihm die schroffesten Mißtöne durch als daß man in Moden der Kleider eintönig ermüden wollte; aber auch in jedem sich bald auflösenden Mißton suchte man wo nicht eine durch sich gefällige, so doch eine die Schönheit vertretende Schönheit.

Sehet diese Wohlgeschmückte. Vom Kranz ihres Haares bis zum Saum ihres Gewandes tritt sie wie eine Peri daher, des Naturgenius Braut, der Mutter Natur nachahmende Lieblingstochter. Nichts ungehöriges ist in ihrem Schmuck, nichts fremdes; kein Reiz kann ihr entwandt, kein Schmuck ihr entlehnt werden; simplex munditiis, ganz die sie ist, nur sich selbst ähnlich.

Und doch ist alles in diesem Schmucke gewählt, jedes Band, die Farbe jeder Blume. Gibt's eine schönere Kunst als die Darstellung eines schönen Gebildes im Schmuck des Wohlanstandes sittlicher Reize?

Sehet diese Statue an. Stein kann ein Gewand weder darstellen noch nachahmen; selbst seine Umrisse und Falten zeiget er hart und spröde. Und dennoch betrachtet diese Muse; Kleid und

Unterkleid, Gurt und Mantel, bis zum Schwunge jeder Falte ist alles wohlangelegt und zierlich. Dieß Haar, dieses Armband, dieser Fußschmuck, wie ganz ziemt er dem festsanften Tritt, auf dem die Gestalt ruhet? Wie? In der steinerntodten Nachahmung wäre schöne Kunst, was lebend dargestellt es nicht seyn sollte? Die Kranzflechterin in Athen, Glycera, setzte den Blumenmaler Pausias in Wetteifer; und ein Wesen, der die Anmuth Natur, der Gefälligkeit ihr Beruf, ihre Erziehung war, sie hätte nicht mehr und feinere Geschmacksregeln abstrahiret als von denen eine transendentale Aesthetik je träumte? Man höre ihre Urtheile, ihre Censuren.

Dem Weibe, sobald sie in die Ehe tritt, ziemt nicht mehr der Schmuck der Jungfrau; alle Naturvölker bezeichneten dieß bei der Hochzeit, und machten es der Braut zur Pflicht. Jetzt sollte die Haube sie zieren; der Kranz, das sprechende Bild des Frühlings ihrer Jugend, war nicht ihr Symbol mehr. Der Matrone endlich wird Anstand Schmuck; und die Vestale (denn auch hier sind die Griechen Muster des höchsten Wohlanstandes in jedem Alter, in jedem Stande) steht Ehrfurcht gebietend da, in verhülltem Reiz der Schönheit; eine der Göttin gelobete Jungfrau. Beschämen muß die Kleidung der Griechen jede Frechheit, die vor sie tritt, so wie jede groteske Verhüllung, die offenbar nur erfunden ward Fehler des Körpers zu verhehlen, oder versagte Formen zu lügen. Keine von beiden, weder Frechheit noch Heuchelei erreichen ihren Zweck; Bequemlichkeit und Wohlanstand sind jedem Körperschmuck unerlaßbar.

Nach den Kleidern richtet sich unvermerkt die Gebärdung; denn wie man sich selbst ansiehet und trägt, so beträgt man sich, so sehen uns andre an in ihrem Betragen. Zu jeder Zeit sind Frechheit und Ueppigkeit in gleichem Schritt mit einander gegangen, wenn nicht öffentlich, so verstohlnerweise, da gegentheils auch Ehrbarkeit in Kleidern und die jungfräuliche Schamhaftigkeit unvermerkt die Zucht einladen ja einführen. Vor einem ehrbaren Weibe flieht jeder un-

anständige Scherz; selbst der Zank der Männer wird in ihrer Gegenwart milder.

Der Gestalt folgt die innere Einrichtung des Hauses. Eine reine Hand wird uns, wäre es auch nur auf einem Blatt, reine Früchte darreichen, auf einer wohlgeordneten reinlichen Tafel. Dem Geist der Weiblichkeit sind wir die schöne Kunst des Lebens, häusliche Ordnung und Zierlichkeit in dem was uns täglich umgibt, schuldig; unausstehlich ist dem Gefühl des Weibes was diese beleidigt, da der Mann es oft weder fühlet noch wahrnimmt.

Dem allem folgte oder ging vor die schönste und nützlichste Kunst, des häuslichen Fleißes. Seitdem weibliche Hände Gewänder, Kränze, Decken, Teppiche oder auch nur ein Körbchen webten, was ist nicht gewebt und bereitet! Der Finger der Künstlerin Pallas ging tausend Künstlern vor. An diesen häuslichen Erfordernissen, an diesem in Materie und Gestalt so mannichfaltigen sogenannten Hausrath, wie manche schöne Kunst hat sich gebildet und erhalten! Nicht ohne Bedürfniß und Mühe sproßten diese Künste; ihr schönstes, innigstes Bedürfniß war das der menschlichen Natur unentbehrliche Gefühl der Wohlanständigkeit (*τὸ πρέπον*, decorum).

Vierte freie Kunst des Menschen.

Dem Mann gebührte ein höheres Anständige, das honestum. Zu schützen sind Männer da; Kämpfe und Uebungen sind ihr Schönes (*τὸ καλὸν*). Mühvolle Uebungen! ihr Kampfpreis ist das Schönste der Welt, Dank und Ruhm der Beschützten. Diesen zu verherrlichen erzeigten sich Zeit nach Zeit mehr Künste; die Gestalt der Männer selbst war dieser Künste schönster und höchster Kampfpreis. Nackt stehen sie da, die Ringer, die Helden; nicht durch das was sie verhüllt, durch das was sie sind, wollen sie glänzen. Was

selbst den Morgenländer aus seiner Umhüllung riß und gleichsam
sichtbar machte, waren Arbeiten, Gefahren, am meisten der muthige
Theilhaber der Gefahren des Helden, das kriegerische Roß. Das
Roß zeigt des Mannes Gestalt, leichter und früher zeigten es die
Jagd, die Spiele. Das Urbild aller bestandnen Gefahren war Her-
cules, er durchschritt die Welt und stiftete Kämpfe. Allenthalben war
Mühe der Keim des edelsten, des männlich Schönen; Auf-
munterung zu neuer Mühe war sein Zweck. Der Kampfsänger selbst
ward als Theilhaber des Sieges als Sieger gekrönet; nichts vor-
treffliches erwuchs ohne Mühe aus müßigem Spiel, wie Pindars
Gesänge singen und preisen.

Fünfte freie Kunst des Menschen.

Zum Beisammenseyn bedurfte das Menschengeschlecht von früh auf Sprache; nicht ohne Bedürfniß ward sie erfunden, dieß Werkzeug der edelsten Geisteskünste, in ihr selbst wahrlich eine schöne Kunst der Menschheit.

Und auch zu ihrem Erwerb, wer trug das meiste bei? In Fortbildung der Sprache ohne Zweifel das Weib; sie, die Nennerin, sie, die Bezeichnerin der Dinge mit ihrem leichteren Witz, mit ihren behenderen Organen. Von Müttern haben wir sprechen gelernt; wohl uns daß wir es von ihnen lernten! Ihr klingender Ton, ihre angenehme Redseligkeit, das unermüdete An-, Zu- und Fortsprechen des weiblichen Geschlechts mit Kindern bringt mit Accent und Gebärden, mit Sinn und Gedankenfügung eine Melodie der Sprache in Geist und Herz, eine reiche Quelle des vielfach Schönen. Würde alles was wir zu den redenden Künsten zählen, geübt wie wir's lernten, nie ohne Veranlassung und Inhalt, nie ohne Kraft und Zweck; frei und ledig blieben wir von leeren Gedanken- und Wort-

spielen. Denn kein wahrer, d. i. energischer Ausdruck, keine wirklich-schöne Redeform ward als ein müßiges Spiel erfunden.

Ueberhaupt die Sprache der Menschen, eine wohlklingende, wohlgeordnete, ausdrückende Sprache, welch eine Kunst! Nicht in Wörterbüchern und Grammatiken (da sind nur ihre Materialien und Bauregeln zu finden), im lebendigen Gebrauch und Bau derselben, da zeigt sich ihre energische Schönheit. Von einem festen und zarten Organ gesprochen, in Erzählung, Gespräch, Rede, ist, mit Montaigne und Plato zu reden, die Sprache eine so leichthinschwebende dämonische Kunst (un art léger, volage, démoniacle) daß diesem geflügelten Wesen nur mit Mühe, oft den Geist tödtend, Fesseln angelegt werden konnten. Jeder Sinn, jede Leidenschaft, jedwedes Alter, jeder Stand, jede Gesellschaft haben ihre Sprache; angemessene Eigenthümlichkeit der Worte und Wortfügungen ist allenthalben ihre schönste Zier, ihre bequemste Kampfrüstung. Hätte jeder, der spricht und schreibt, diese Kunst inne; wie manche falsche Wortkünste (λογοδαιδάλισμον) würden wir entbehren!

*

Doch wir vergessen die Kritik. „Für sich würde ein verlassener Mensch auf einer wüsten Insel weder seine Hütte, noch sich selbst ausputzen, oder Blumen aufsuchen, noch weniger sie pflanzen um sich damit auszuschmücken; sondern nur in Gesellschaft kommt es ihm ein nicht bloß Mensch, sondern nach seiner Art ein feiner Mensch zu seyn (der Anfang der Civilisirung); denn als einen solchen beurtheilt man denjenigen der seine Lust andern mitzutheilen geneigt und geschickt ist, und den ein Object nicht befriedigt wenn er das Wohlgefallen an demselben nicht in Gemeinschaft mit andern fühlen kann. Auch erwartet und fordert ein jeder die Rücksicht auf allgemeine Mittheilung von jedermann, gleichsam aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst dictirt ist, und so werden freilich anfangs nur

Reize, z. B. Farben, um sich zu bemalen, oder Blumen, Muschelschalen, schönfarbige Vogelfedern, mit der Zeit aber auch schöne Formen als an Canots, Kleidern u. s. w., die gar kein Vergnügen, d. i. Wohlgefallen des Genusses bei sich führen, in der Gesellschaft wichtig und mit großem Interesse verbunden, bis endlich die auf den höchsten Punkt gekommene Civilisirung daraus beinahe das Hauptwerk der verfeinerten Neigung macht und Empfindungen nur so viel werth gehalten werden als — sie sich allgemein mittheilen lassen, wo denn, wenngleich die Lust, die jeder an einem solchen Gegenstande hat, nur unbeträchtlich und für sich ohne merkliches Interesse ist, doch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinah unendlich vergrößert."[1] Ist dieß die reine Geschichte der Menschheit in Betracht ihres Wohlgefallens am Schönen? Ein auf einer wüsten Insel Verlassener ist so wenig ein reines Exemplar des ursprünglichen Naturmenschen als wenig das Ausputzen des Mannes würdige Beschäftigung ist. War der Verlassene in der Gesellschaft (denn in dieser ist er geboren) zur Reinheit gewöhnt, so wird er auch in der Einsamkeit seine Hütte rein halten. Liebte und kannte er die Blumen, so wird er sie auch jetzt aufsuchen, pflanzen, anwenden wie er gutfindet. War er menschlich zu leben gewohnt, so wird er auch hier nach seiner Art als ein feiner Mensch leben, wenn er gleich unglücklicherweise seine Lust andern nicht mittheilen könnte. Nun aber (Dank der Natur!) sind wir auf keine wüste Insel hingeworfene, sondern der Gesellschaft gehörige Geschöpfe; sie ist uns, wir sind ihr angeerbet. Gegenseitige Mittheilung fordern und genießen wir nicht „aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst dictirt ist" (fremde Wortspiele!), sondern weil ein gemeinschaftliches Bedürfniß uns bindet, weil wir zu gegenseitiger Mittheilung die dringendsten Neigungen und Triebe in uns fühlen. Farben, Muscheln und Vogelfedern sind keine ur-

[1] S. 161. 162.

sprünglich dictirten „Reize" der Menschheit, denen „mit der Zeit nur" die Formen nachgekommen wären; und eine wohlgefällige Zier in Kleidung hat sie nicht auch einen „Genuß" bei sich? Wäre aber die auf den „höchsten Grad gekommene Civilisirung" so weit gekommen daß sie aus Canots und Vogelsedern das Hauptwerk der verfeinerten Neigung machte, so zeigte sie eben damit daß sie nichts weniger als die höchste Civilisirung sey; sowie „Empfindungen nur so weit werth zu halten als sie sich allgemein mittheilen lassen," Mangel an aller Empfindung zeiget. Wenn die dem Lüstenden selbst „unbeträchtliche Lust an einem Gegenstande durch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinahe unendlich vergrößert," wie nennt man auch in der verderbten Gesellschaft diesen ohne Lust lüstenden Allgemeinlust-Mittheiler? Entstellt wird durch solche Vorstellungen die Menschheit in ihren heiligsten Anlagen, und der Mensch zum Affen der Gesellschaft erniedrigt.

Auf dem Wege der Natur sahen wir etwas schöneres.

Erstens. Der Mensch ist seiner Gattung nach ein Kunstgeschöpf. Auf den Gebrauch thätiger Vernunft mittelst sinnlicher Organe, mithin auf Kunst ist das Seyn und Wohlseyn seines Geschlechts gebauet; nur durch Kunst ist er, was er ist, worden. Seine Bedürfnisse zwangen ihn; seine Fähigkeiten und Kräfte luden ihn dazu ein; Kunst ist ihm als Menschen natürlich. Zweitens. Das Schöne und Häßliche, das Wohlgereimte und Abgeschmackte unterscheiden, ist dem Menschen kein Spiel müßiger Ideen, sondern das Gefühl derselben ist sein Naturcharakter, sein inneres und äußeres Bedürfniß. Wenn allenthalben in der Natur Schönheit nur der lebendige Ausdruck des Wohlseyns der Geschöpfe jedes in seinem Element ist, sofern diesen Ausdruck des Menschen Sinne sich harmonisch empfinden; so ist auf dieser vielsprossigen Leiter dem Menschen das Schöne nirgend uninteressant, Angenehmes und Widriges nirgend gleichgültig. Er lebet in der Natur, ihr harmonisch gebauet,

und muß mit ihr leben. Daher die Geschichte seiner Cultur in Anerkennung und Uebung des Schönen, natur- und kunstmäßig. Diese ist ein menschlichgeformter Abdruck jener. Drittens. Da die Natur auf die Fortdauer der Geschlechter alles angelegt und berechnet, mithin den Flor der Schönheit in die Zeit der Blüthe gesetzt hat, so müssen sich im Verhältniß beider menschlichen Geschlechter ebenso natürlich Schönheit und Liebe paaren als ebenso natürlich, d. i. dem Charakter unsres Geschlechts gemäß, Wohlanständigkeit ihnen sogleich zur Seite tritt, die ebensowenig von bloßem Uebereinkommniß der Gesellschaft abhängt als Schönheit und Liebe. Nicht „des allgemeinen Mittheilens wegen" ist der Wohlanständige anständig, sondern sein selbst wegen; des Menschen Gestalt, seinen Bedürfnissen und Trieben, der ganzen menschlichen Lebensweise geziemt Anstand. Dem Reiz der Schönheit ist er in einer unverdorbenen Menschennatur congenialisch. Cynismus verjagt die Gefühle der Schönheit, mit ihr das zarteste Wohlseyn unseres Geschlechts; er brutalisirt die Gattung. Nicht aus gedankenloser Nachahmung ist er zu meiden, sondern aus Gefühl seines Unbestandes mit der Menschheit. Ihrem Charakter zuwider ist er auch dem Einsamen häßlich.

Hinweg also jene falschen Principien, zu denen man die Künste des Schönen erniedrigt, „müßiges Spiel, bedürfniß- und lohnfreie Uebung, marktende Mittheilung in der Gesellschaft." Ohne Bedürfniß und Ernst ward keine Kunst; keine läßt mit sich spielen; keine wird ohne Lohn geübt. Der Regent wie der Künstler arbeiten um Lohn; jedes Werk erfordert Mühe; ohne Bedürfniß und Zweck, mithin ohne Nutzen ist kein Geschäft, geschweige eine ächtschöne Kunst nur denkbar. Je mehr die Vernunft der Menschen sich besinnet, desto mehr müssen auch ihre Künste des Schönen vom Tändeln zum Ernst, vom Zwecklosen zur Absicht zurückkehren. Offenbar arbeitet hierauf die fortgehende Cultur der Menschheit. Wie manches unnütze Spiel mit Gedanken, Worten und Sachen haben wir schon weg-

geworfen; zu hoffen ist daß wir noch manches andere abwerfen werden.

Ehe man eine schöne Gegend im Spiel zeichnet, muß man sie kennen und sehen lernen. Der Unterricht wird sich also dahin wenden sie recht zu sehen, ein gutes Auge sowohl als eine richtige Hand zu gewinnen. Die ernstesten Wissenschaften, Naturkenntniß und Mathematik, werden also allem Schönen Grundlage werden, weil die Natur es fordert. Diese mit Wahl und Absicht gebrauchen ist die durch alle Bestrebungen der Menschheit sich erstreckende Kunst, bei welcher es der Begriff dieses Gebrauchs schon mit sich bringet daß die Mühe eine süße Mühe, der Ernst kein saurer Ernst sey. So weit die Natur verschönert, d. i. vom Menschen seiner Natur harmonisch mit Wahl und Absicht angewandt werden kann, so weit erstreckt sich das Gebiet des Schönen in Wissenschaften und Künsten.

Da alles dieß zum Wohlseyn der Menschen geschieht, so müssen jeder Bestrebung zur Kunst Bedürfnisse und Triebe, Begriffe und Neigungen zum Grunde liegen, ohne welche kein Bestreben stattfindet. Alles Lebendige in der Natur strebet zum Wohlseyn, d. i. die Natur sich, sich der Natur harmonisch zu machen; der Mensch allein kann es mit Vernunft und Ueberlegung. Je zu reellern Zwecken er diese Harmonie zwischen sich und der Natur stiftet, desto würdiger ist seine Kunst; vom Wohlstande geht sie aus, und reicht bis zum feinsten Wohlanstande; denn auch dieser ist nach Verhältnissen und Zwecken ein der Menschheit wesentliches Bedürfniß. Beide Geschlechter tragen dazu bei; es ist das Werk, der Kampfpreis ihres Lebens. Daß ihre Neigungen hiebei früh und recht gelenkt, daß die Mittel dazu gefördert und recht angewandt werden, dieß ist das fortgehendwachsende Geschäft menschlicher Kunstweisheit.

II.

Poesie und Beredsamkeit.

„Es gibt nur dreierlei Arten schöne Künste, die redende, die bildende Kunst und die des Spiels der Empfindungen als äußerer Sinneneindrücke. Die redenden Künste sind Beredsamkeit und Dichtkunst. Beredsamkeit ist die Kunst ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; Dichtkunst, ein freies Spiel der Einbildungskraft als ein Geschäft des Verstandes auszuführen." [1]

„Der Redner also kündigt ein Geschäft an, und führt es so aus als ob es bloß ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten." Ernster Demosthenes, darf dieß sagen wer eine deiner Reden gelesen, wem dein Nachdruck, deine δεινότης im Inhalt, Zweck und der Form deiner Reden bekannt ward? Du hättest ein Geschäft angekündigt, und es im Reden so ausgeführt als ob es bloß ein „Spiel der Ideen" sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Und ihr andern ernsten Redner der Griechen, ihr Römer, die Cicero's Orator und das spätere Gespräch vom Verfall der Beredsamkeit so strenge mustert, du selbst, Tullius, wußtest es nicht daß die Beredsamkeit „ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten, die Kunst ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben;" Quintilian auch nicht; und du, guter Sokrates, der über manches kleine Wortgeschwätz die Sophisten ironisch zusammentrieb, du gar nicht.

[1] Kritik. S. 202. 203.

„Der Dichter kündigt bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er bloß dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte." Und daß „doch so viel" herauskäme, griff er vielleicht in einen Glückstopf? Seinen Kopf, den Glückstopf, schüttelte er so lange bis durch ein Zusammentreffen der Ideen „im freien Spiel der Einbildungskraft so was für den Verstand herauskam, das aussah als sey es ein Geschäft des Verstandes".

„Der Redner gibt also zwar etwas was er nicht verspricht, nämlich ein unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft; aber er bricht auch dem etwas ab was er verspricht, und was doch sein angekündigtes Geschäft ist, nämlich den Verstand zweckmäßig zu beschäftigen. Der Dichter dagegen verspricht wenig, und kündigt ein bloßes Spiel mit Ideen an, leistet aber etwas was eines Geschäfts würdig ist, nämlich dem Verstande spielend Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben." So kündigte sich kein Dichter des Alterthums an; ein bloßes „Spiel mit Ideen" war so wenig sein Präconium als der eingeschränkte Zweck, „Verstandesbegriffen Leben zu geben," immer sein Zweck, sein Hauptzweck war. Auch die Kunst des Redners beruhete auf nichts weniger als auf dem feinen Betruge eines Verstandesdiebstahls.

Wie niedrig stünden Redner und Dichter wenn sie dieß tändelnde Spiel zum Geschäft ihres Lebens machten! und wie übel zusammengeleimt wäre die menschliche Natur wenn sie dieses Spiels bedürfte! Der Verstand müßte die Einbildungskraft, diese den Verstand hintergehen, und der beide hintergehende Täuscher wäre der „redende Schönkünstler"! Jetzt schlägt er sein Hocus von oben herab: es ist Beredsamkeit; jetzt das Pocus von unten hinauf: es heißt Dichtkunst.

Da diese Wortspiele der kritischen Schule geradehin zu bündigen Grundbegriffen ihrer ästhetischen Beurtheilung aller alten, neuen

und neuesten von ihnen so genannten **redenden Künste** dienen, wobei die vormals geltende Kritik, von Aristoteles bis Lessing, als eine unwissende Schülerin behandelt wird, der es an ächten Grundsätzen gefehlet, so wird es der Mühe werth seyn zu sehen worin die Vorwelt in Lehre und That das Wesen der Rede- und Dichtkunst, das Werk der **sprechenden Muse** setzte. Wir nehmen den Faden auf wo wir ihn bei den Anfängen der Künste sinken ließen, und reden zuerst

1. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

„Poesie", sagt ein Schriftsteller, „ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Malerei als Schrift, Gesang als Declamation, Gleichnisse als Schlüsse, Tausch als Handel."

„Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit." [1] — Was hier abgerissen gesagt wird, haben **du Bos**, **Goguet**, **Condillac** und wie viele andre historisch sowohl als philosophisch erläutert; der Anfang der menschlichen Rede in Tönen, Gebärden, im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken durch Bilder und Zeichen konnte nicht anders als eine Art roher Poesie seyn, und ist's noch bei allen Naturvölkern der Erde.

Als diese bilder- und affectvolle, ton- und gebärdenreiche Sprache der Menschen sich mehr und mehr zu binden, zu ordnen anfing, so ward, nachdem es der Umfang der Stimme und der Gedanken gab, eine Art **melodischen Maßes** eingeführt, bei welchem die **Gebärdung** lange noch den Accent unterstützte und die Interpunction vertrat. Wir, die die Sprache von Kindheit auf mit oder gar nach **Buchstaben** lernen; wir, die die Worte hören wie sie **geschrieben**

[1] Kreuzzüge des Philologen, S. 163.

stehen, wie die Grammatik sie ordnet, sprechen und hören Buchstaben und Sylben; so hören unbuchstabirte Naturmenschen nicht. Abgesetzt oder unterbrochen fließen oder stürmen ihre Reden wie ein Strom daher; die Reden des gemeinen Volks, zumal im Affect, erweisen dieß täglich. Wenn diesem Strom der Töne Einhalt gethan, wenn er geführt und gelenkt werden sollte, wodurch geschah dieß zuerst und vornehmlich? Durch Erzählung. Auf das was vor mir steht zeige ich, was in mir vorgeht drücke ich durch Töne und Gebärden aus; was aber abwesend oder einst geschah, bedarf, wenn es vernehmlich werden soll, einer zusammenhangend geordneten Rede. So ward das Epos. [1]

a. Das Epos der menschlichen Natursprache.

Nicht anders konnte dieß Epos sich gestalten als es die Sprache und Phantasie des Erzählenden, das Ohr und die Phantasie des Hörenden forderte und gab. Der Naturmensch schildert, was und wie er es sieht, lebendig, mächtig, ungeheuer; in der Unordnung oder Ordnung, als er es sah und hörte, gibt er's wieder. So ordnen nicht nur alle wilden Sprachen, sondern ungeachtet der großen Cultur, die sie erlangt hatten, auch die Sprachen der Griechen und Römer ihre Bilder. Wie sie die Sinne geben, zählt sie uns der Dichter zu, insonderheit Homer, der in diesem Punkt, dem Kommen und Entweichen der Bilder, fast unerreichbar der Natur folget. Ansichten schildert seine Erzählung Zug auf Zug, Scene auf Scene; so auch Menschen, leibhaft wie sie dastehen, wie sie sprechen und handeln. Treu erzählt die Muse ihre Worte nach, und ändert kein Wort auch in Wiederholung derselben. Veränderte sie solche zum Spiel, würde man ihr glauben? Wie Gestalten und Reden, treten auch die Begebenheiten vor; das Feld vor Troja mit seinen Helden

[1] Epos heißt bei Homer Wort, Sache, Geschichte, Erzählung. So das deutsche Wort von werden, das nordische tal (tale) u. s.

und Abenteuern rückt uns Scene nach Scene vor Augen. Wer bewirkte diesen ruhigen Fortschritt? die Sprache und in ihr der Verstand des Dichters. Er ordnete die Scenen, das Auge unserer Einbildungskraft hält sie fest, unsere Empfindung folgt ihnen, als sähen wir leib- und geisthafte Wahrheit. Bei Ossian, bei allen Dichtern die lebendig erzählten, ist's nach Verhältniß der Sprache, der Zeiten und Sitten ein gleiches.

Eben hiedurch nun trat die erzählende Poesie, so sehr sie Geschichte war, auf den Weg sich von dem was man späterhin Geschichte hieß zu sondern, indem sie nicht etwa bloß was geschehen war flach hererzählen, sondern es ganz, wie es geschehen sey, wie es im gegebenen Zusammenhange nicht anders habe geschehen können, leib- und geisthaft darstellen wollte. Als Poesie schafft sie, sie bildet (gignit, creat, condit, ποιεῖ). Daher sie Aristoteles auch für philosophischer als die Geschichte hält, indem sie nicht bloß oberflächlich aus dem Gedächtniß und für das Gedächtniß Facta anführt, sondern mit innerer Wahrheit sie geschehen, d. i. entspringen, fortgehen, sich enden läßt, und diese Wahrheit unserer Seele tief einformet. Schon dem Namen nach ist dieß ihr Charakter; der Poet ist Erschaffer, Schöpfer; wer dieß nicht kann, ist kein Dichter.

Alle Regeln die Aristoteles aus den Meisterwerken seiner Nation scharfsinnig abstrahirt, entspringen daher und führen dahin; was er über das Ganze der Fabel, über ihren Umfang und Ausdruck, ihre Handlung, über Gesinnungen, Charakter, Leidenschaften, über ihr Wahrscheinliches, ihr Wunderbares sagt, geht aus keinem als aus dem Begriff der lebendigen Darstellung selbst hervor, einer Darstellung (μιμησις) die alle Seelenkräfte in uns beschäftigt, indem sie das Geschehene vor uns entstehen läßt, und es uns mit inniger Wahrheit zeiget. Wer die Macht der innern Plastik unserer Seele kennt, wie sie Verstand und Sinne, Vernunft und Leidenschaften zu

verschmelzen weiß, der wird sie mehr achten und fürchten als daß er mit ihren Ideen „unterhaltend spiele“. Und wer in der Poesie aller Erdvölker nichts als dieß unterhaltende Ideenspiel fand, nun denn, der spiele weiter. Dem Verständigen spricht der Verstand des Dichters, denn Dichtkunst ist Rede (λόγος).

Wie aber? Homers Götter, seine Kalypso? Dante's Hölle und Fegfeuer? so viele Abenteuer-, Helden- und Rittergeschichten? Ariost? die ganze Feenwelt? Shakespears Kaliban, Ariel? sind's nicht unterhaltende Phantasien?“ Uebel wenn sie dieß nicht wären; übel aber auch wenn sie nur unterhielten. Nicht daß diese Phantasien uns angenehm vorspielen, sondern daß von einem verständigen Dichter eine derselben bloß als Spiel ersonnen und gebraucht worden, das wird geläugnet. Homers Götter waren seiner Welt so wesentlich und unentbehrlich als der Körperwelt die Kräfte der Bewegung. Ohne die Entschlüsse und Wirkungen des Olympus geschähe nichts auf seiner Erde was und wie es dem Dichter geschehen sollte. Homers Zauberinsel im westlichen Meer gehört auf die Karte der Wanderungen seines Helden so nothwendig als sie damals auf der Weltkarte stand; dem Zweck seines Gesanges unentbehrlich. So dem ernsten Dante seine Himmels- und Höllenkreise. Mit abenteuerlichen Rittergeschichten ist freilich viel gespielt worden; was aber in ihnen nur Spiel war, ging vorüber; es wird von uns nicht, oder äußerst langweilig gelesen. Dagegen wen erfreuen, wen belehren nicht noch, als Gebilde der Wahrheit, Ariosts le Donne, i Cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese? Wer lebte, wer dachte und empfand nicht in der Welt der Peris, der Feen und Geister sobald sie ein genie- und verstandreicher Dichter schuf? Was in ihr geschah und durch sie gesagt ward, konnte nicht anders als in ihr empfunden, durch sie gesagt werden. So in der nordischen, griechischen und jeder Mythologie, so in jeder Welt eines eigenthümlichen Empfindungskreises. Dichtungen und

Fabeln, Allegorien und Symbole sind Sprachformen des Dichters, in denen er Gedanken abbildet, mit denen er Empfindungen weckt oder bezeichnet. Homers, Dante's, Miltons Epopöen sind Encyklopädien und Universa aus dem Herzen und Geist ihrer Dichter; sie entwerfen die Karte ihrer innern und äußern Welt.

So Shakespear die seinige in seinem ungeheuern Welt- und Naturtheater, in dessen Höhen auch Ariels schweben, in dessen Mondgefilden auch eine Titania schläft. Im fabelhaftesten seiner Stücke spricht sein Theseus, selbst eine dramatische Person, also:

Ich glaubte nie an diese Feenpossen
Und Fabelein. Verliebte und Verrückte
Sind beide von so brausendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und gibt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung. [1]

Worauf Hippolyta, gleichfalls dramatisch, antwortet:

Doch diese ganze Nachtbegebenheit
Und ihrer aller Sinn zugleich verwandelt,
Bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
Doch seltsam immer noch und wundervoll.

Der Genius nämlich, der in seiner Art ein höherer Verstand ist, mit Absicht gibt er zu sehen was vor und außer ihm niemand sah;

[1] Shakespear's Midsummer night's dream, Act. V. Sc. 1. A. W. Schlegels Uebersetzung.

seine Welt ist eine Welt innerer Wahrheit. Sobald er spielt, indem er unterhält um zu spielen, und spielt um zu unterhalten, hat er, wie jener israelitische Hercules, seine Locke verloren; ludit, infelix misere ludit, kein Schöpfer mehr, sondern ein Spieler.

Wirkungen zeugen vom Werk; also was die darstellend erzählende Poesie nicht etwa nur um dem Verstande „spielend Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben", sondern um die Phantasie zu bändigen und zu ordnen, um allen Kräften und Neigungen der menschlichen Natur Richtung zu geben, was sie hiezu für Hülfe geleistet, zeigt die Geschichte der Menschheit. Indem sie Begebenheiten als ein Ganzes umfassen, Charaktere zeichnen, Gesinnungen sprechen, in Wirkungen die Ursachen vorführen, alles mit höchster Eigenthümlichkeit darstellen thätlich lehrte, gab sie, wie Herodot erweiset, nicht nur der ältesten Geschichte Gestalt — sie schuf die Geschichte; sondern früher noch, indem sie Formen der Götter und Helden schuf, reinigte sie die wilden Vorstellungen und gangbaren Märchen des Volks von Himmelsstürmern, Titanen, Ungeheuern, Gorgonen. Sie zwang die ausgelassene Phantasie unwissender Menschen, die nirgend ein Ende findet, unter Gesetze, in Gränzen. Späterhin gab die epische Poesie der dramatischen Kunst Raum und Form; das gesammte Alterthum betrachtet Homers Gedichte als die Quelle aller schönen griechischen Künste. Auch Redner und Philosophen schöpften aus dieser Quelle; Künstler fanden in Homer ihre Werkstätte.

In spätern Zeiten hatte die erzählende Dichtkunst (man nenne sie Epopöe oder Roman und Romanze) zwar nicht immer eine so entschieden große, noch aber stets eine merkwürdige Wirkung auf die Bildung und Umbildung der Nationen. Dante's Gedicht schuf die ganze italienische Dichtkunst; Cervantes Roman stürzte die eingewurzelte Denkart der Ritterromane, wie Butlers Hudibras unter den Britten der Schwärmerei mehr Einhalt that als lange theologisch-

philosophische Deductionen. Hätte jede Nation zu rechter Zeit ihren Homer gehabt, der den rohen Gebilden ihrer Phantasie Verstandesform, Maß und Absicht zu geben Macht gehabt hätte, wie weit wäre sie durch ihn auf einmal fortgerückt an Geistesbildung! Denn was in einzelnen Fällen ein einfaches, oft rohes Heldenlied, eine Romanze geleistet, erweiset die Geschichte der Völker.

Mit keiner Dichtungsart spielet man mehr als mit dem Roman; indessen zeigt und bewährt selbst die Entstehung unsrer Romane aus der erloschenen Helden- und Ritterzeit nicht nur den tiefen Grund der Poesie in der menschlichen Seele, sondern auch auf dieselbe ihre umfassend innige Wirkung. Welche geheimste Kammer des Herzens und Geistes blieb Richardsons, Fieldings, Sterne's, Friedrich Richters Romanen verschlossen? welche derselben haben sie nicht als ihr Eigenthum bewohnet! Betrügt man durch die Einbildungskraft den Verstand wenn man, vereinigend beider Geschäft, das menschliche Herz und Leben von innen und außen so darstellt daß der Leser in und mit dem Dargestellten lebet? Leset Diderots Ehrengedächtniß auf Richardson, leset Rousseau's Vorrede zur Heloise, und was Fenelon über die Dichtkunst saget: ja wem sagte dieß sein eigenes Herz nicht; wer lebt, wer formt sich nicht selbst in einer wahren Dichtung?

Die Zeit der Zorn- und Blut- und Rachepopöen, noch mehr der müßigen Ritter- und Heldenzüge (hoffen wir) ist vorüber; und da jetzt ein anderes Vließ zu erobern, ein anderes Troja zu zerstören ist, da der Poesie die Zeiten kommen von denen Virgil singt:

Alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo
Delectos heroas, erunt etiam altera bella,
Atque iterum ad Trojam magnus mittetur Achilles;

so darf und soll sie jetzt am wenigsten spielen.

b. Poesie menschlicher Empfindung.

Daß die Poesie die Empfindungen ausdrückt, mit den Empfindungen nicht spielen dürfe, sagt schon ihr Name. Der Empfindung ist jedes Wort, ein Accent, ein Blick heilig; zuwider ist ihr nichts mehr als ein Spiel mit sich, wo sie es innig meint; ihr Bild mißgebraucht zu einer Carnevalsmaske.

Wirkliche Empfindung erzeugte die erste Poesie dieser Gattung, wie die naivherzlichen Gesänge aller Naturvölker zeigen; ihre Empfindung nahm zu Hülfe was die Natur ihnen wahrhaftes nur geben konnte, Bilder, Accente, Töne, Gebärden. Die Sprache der Töne, sofern sie Leidenschaft ausdrücken, kennet durchaus keine Heuchelei; sie sagt was sie zu sagen hat jeder fühlenden Brust mit der ausdrückendsten Bedeutung. Eben so innig verknüpfen sich mit ihr Worte und Gebärden; unwillkürlich ruft sie solche auf, sie zu begleiten; Wesen der Natur, nothwendige Harmonie ist's die alle bindet. Widerlicher wird nichts empfunden als wo dieß Band, widersinnig geflochten, sich in ein schwirrendes Getön eitler Fäden auflöst, wo der Gesang lahmt und lügt, wo die Empfindung spielt und heuchelt.

Wie ernst meinten es die ältesten Hymnen und Chöre! Treu der Empfindung spricht auf der griechischen Bühne was da spricht. Pindars Gesänge selbst, so ausschweifende Spiele der Einbildungskraft sie zu seyn scheinen, so stark und heilig sprechen sie ans Herz, geordnet jeder für seine Stadt, seine Provinz, seinen Helden und Halbgott, für seine Musikart und Art des Sieges. Ernstprächtige Gebäude, mit denen sie der Dichter selbst vergleichet.

Vorzüglich vor allem zeigt die dramatische Form das innig Wahre der Dichtkunst, deren höchste, vielartigste, concentrirteste Darstellung eben sie ist. Sie gibt Schauspiele, in denen der Sage nach alles, der Wahrheit nach für Ohr und Seele nichts gespielt,

alles gehandelt, motivirt seyn muß; das wollen die Worte Action, Act, Drama (Handlung), Performance u. s.; sie fordern es unerbittlich. Wer auf diesem Schaugerüst mit den Ideen unsrer Einbildungskraft oder unsern Empfindungen spielen zu dürfen glaubt, wer als Kritiker spielend urtheilt, der ist des hölzernen Pulicinello selbst nicht werth; denn auch dieser meint es, wenn Puppe an Puppe klappt, sehr ernsthaft.

Offenbar kommt die ganze Verwirrung vom Mißverständniß des vieldeutigen Worts Spiel her, [1] das eigentlich nichts heißt als eine leichte Bewegung. [2]

Der leichten Bewegung unsers Körpers eignete man das Wort vor andern zu, und eben bei den schwersten Bewegungen ward von Ringern, Fechtern, Jägern das Schwerste in ein Leichtes, d. i. in ein Spiel verwandelt. [3]

Wem kam diese leichte Bewegung mehr zu als den Gebärden- und Saitenspielern? daher sie sich, je schwerere Dinge sie schnell und leicht darstellten, desto mehr des Worts Spiel bedienten. [4]

Auf die leichte Bewegung der schwersten Kunstmaschinen sogar ging das Wort über. So ward dann das Spiel der Redner, das Spiel der Affecten, der Action, der Kriegsmaschinen, Kanonen und Bomben (le jeu des machines, des passions, de l'action, des bombes u. s.) ein Kunstausdruck.

[1] *Spil* (Litera E in medio vocis ab antiquis non agnoscitur) est vox valde aequivoca et non unius domicilii. Igitur ne tot voces, quae praeter sonum nihil habent commune, confundantur, totum agmen docendi causa in classes dispescam. *Wachter.* Die Classen sind indessen bei ihm nicht wohl gesondert.

[2] So sagen wir: die Lüfte, die Lichtstrahlen, die Farben, die Flamme spielen.

[3] Daher die Ausdrücke unsrer Vorfahren: mit Schwertern, Vögeln, Würfeln, Fäusten spielen: das Feder-, Wind-, Jagd-, Turnierspiel u. s.

[4] Saitenspiel, Gebärden-, Possen-, Gaukelspiel, Schauspiel u. s.

In diesem Verstande spielt der Dichter allerdings und läßt spielen, Leidenschaften, Charaktere, Gebärden; denn daß er in seiner energischen Kunst das Schwerste auf die leichteste Art bewirke, ist allerdings der Ehrenpunkt derselben. Gehen die Räder schlecht, stockt's hie und da und allenthalben, wehe dem schlechten Dichter und Kunstspieler.

Sofern spielt der Dichter auch mit unsern Gedanken und Leidenschaften, d. i. er hat sie in seiner Hand, sie zu erregen, festzuhalten, zu verwandeln, verschwinden zu machen u. s., alles aus Kräften seines Genie's, nach Maßgabe seiner Kunst. Fehlt ihm jenes, überschreitet er diese, so ist er ein schlechter Kunstspieler.

Da nun mit jeder leichten Bewegung, wir mögen sie selbst bewirken oder anschaun, anhören, eine gleiche Bewegung unserer Lebensgeister verbunden ist, so ging der Name Spiel in die Bedeutung einer anmuthigen Bewegung oder Begebenheit über, die sich auf die Erzählung oder Darstellung der Begebenheit erstreckte. [1] Spiele zu sehen, Beispiele zu hören, versammelte sich das Volk; des Rhapsoden Epos, die Chöre und Dithyramben, aus denen das griechische Theater erwuchs, zogen das Volk an sich, als Spiele.

Da glaubte nun ein Gaffender leicht das Spiel sey bloß ihm zur Ergötzung, d. i. zur Zeitkürzung vorgestellt; der anmaßende Gaffer meinte vielleicht gar, aus seiner Convenienz, der Vorstellung Regeln vorschreiben zu dürfen, wie lange z. B. der Weinende weinen, der Sänger singen, der Chor der Götter verehren müsse, weil sie ihm spielen.

Wie es aber von dem der die Vorstellung in ernsterer Absicht gab, oder von dem der sie nach Regeln der Kunst darstellte, niedrig

[1] Spel, fabulatio, sermo, historia, doctrina, spillan, narrare, praedicare, nunciare. (S. Wachter, Somner u. a.) Beispiel, Widerspiel, Gegenspiel, Larspiel (Predigt), Gottspiel (gospel, Evangelium, Gottesrede).

gewesen wäre sich hierin dem Gaffenden zu bequemen, so wird der Mißbrauch des Namens Spiel schon hiemit sichtbar. Die Vorstellung ward vor dem Volk gegeben, es konnte durch Anschauung derselben sich ergötzen, sich belehren u. s., nicht aber konnte es aus seinem Wohlgefallen einer in sich selbst gegründeten Handlung Gesetze geben. Bei jedem Kampf- oder Glücksspiel mögen die Zuschauer nach Gefallen urtheilen, denken, empfinden, hoffen, fürchten und wähnen; die Kampf- oder Glücksspieler spielen sich, nicht ihnen.

Endlich gab es lustige, selbst lustig-grausame Spiele, die wirklich dem Volk gegeben wurden, in denen es durch Zuruf und Forderungen sogar mitspielte. Es gab betrügerische Spiele, mit denen das Volk geäfft und hintergangen ward, in denen man ihm also (wie unsre Sprache sagt) mitspielte, z. B. Wunder- und Gaukelspiele. — In diesen Bezirk wollen wir keine der schönen Künste, wäre es auch nur zur Zeitkürzung, pflanzen. Jedes ehrliche, geschweige edle Spiel ist ein Wettkampf nach Regeln, zwischen freien, ihrer Vernunft mächtigen Personen, mit Treue und Gleichheit. Jeder Betrug im Spiele ist verhaßt und unedel.

„Wie aber, soll der Dichter nicht täuschen? Will nicht das Volk getäuscht seyn?" Von Tausch kommt täuschen, und allerdings täuscht mich der Dichter wenn er mich in seine Denkweise, in seine Handlung und Empfindung versetzt, ich tausche mit ihm die meine, oder lasse sie, solange er wirkt, schlummern — ich vergesse mich selbst. Dem darstellend erzählenden Dichter folge ich willig wohin er mich führet; ich sehe, höre, glaube was er mich sehen, hören, glauben macht; vermag er dieß nicht, ist er kein Dichter. Ein gleiches ist's mit dem Ausdruck seiner Empfindungen; vermöge der dem Ausdruck selbst einwohnenden Macht fühle ich mit ihm. Die dramatische Vorstellung endlich, unterhält sie mich bloß als Spiel, oder schafft dem Verstande spielend einige

Nahrung, so hat sie gewiß den ihr eigenthümlichen, dramatischen Zweck verfehlet. Vergessen soll ich mich selbst, vergessen sogar meine Zeit und meinen Raum, auf den Flügeln der Dichtkunst, in die dramatische Handlung, in ihre Zeit, ihren Raum getragen. Von Decorationen hängt dieser Tausch nicht ab; denn historisch vergesse ich nicht daß ich vor einem Brettergerüst stehe, und es wird lächerlich wenn mich das französische Trauerspiel durch Kunstgriffe und Worte selbst daran erinnert daß ich nicht davor stehe, sondern hie oder dort zu seyn belieben werde. Aus Macht der Handlung, geistig also muß ich da seyn wo der Dichter mich seyn läßt; meine Einbildungskraft, meine Empfindung, nicht meine Person steht ihm zu Dienst; was wollte er mit dieser? Legte er's auf eine andre Täuschung an, wollte er mich z. B. um meinen Verstand bringen, daß ich ihm glauben soll was nach seiner eignen Darstellung nicht zu glauben ist; sänge er mir Empfindungen, die mich jeden Augenblick erinnern daß keine Wahrheit in ihnen, sondern alles nur ein Spiel sey, so gebe ich meinen Begriffen zuerst dadurch Leben daß ich sein Spiel für Pfuscherei, seine Dichtkunst für eine Unkunst erkläre, die nicht kann was sie will, und nicht weiß was sie soll.

*

„Wozu sagt Lessing,[1] die saure Arbeit der dramatischen Form? Wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Welt auf einen Platz geladen, wenn ich mit meinem Werk und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will als einige von den Regungen die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde? Die dramatische Form ist die einzige in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in einer andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad schwerlich erregt werden, und gleichwohl will man lieber alle

[1] Dramaturgie. St. 80.

andern darin erregen als diese, gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen als zu dem wozu sie so vorzüglich geschickt ist.“ Wir wollen ihr solche Tändeleien nicht nachsehen, denn in jeder Form muß die Kritik auf den reinen Punkt treffen, der dieser Form gebühret. Wir kennen Sophokles, wir kennnen Shakespear.

So bei dem Lustspiel. Narren des gemeinen Lebens, langweilige Thoren spielen uns oft gnug ihre langweiligen Spiele; jene ausgesuchten, ausgeführten Theaternarren und Thoren sollen uns mehr als spielen. Nicht bloß langweilig lachen wollen wir über sie, sondern was wir sonst nirgend lernen könnten, an ihnen lernen. Die Charakteristik menschlicher Sitten, wo zeigte sie sich offner und entwickelter als auf dem Theater? Und sie soll sich darauf zeigen; dazu ists Sittentheater.

Der darstellend erzählenden Dichtkunst endlich auf ihrem weiteren Schauplatz menschlicher Wirkung bleibt das bloße Spiel ganz untersaget. Wozu umfaßte sie Himmel, Erde, ja selbst den Orkus? Da sie weder die Geschichte, noch den Roman ausschließet (denn wie in der Geschichte viel gedichtet, d. i. zeitmäßig, national, parteiisch, politisch vorgetragen und raisonnirt ist, so darf sie auch aus der Geschichte viel dichten, sie ruft die Verstorbenen dadurch ins Leben), da der Roman, als die weiteste epische Dichtung vom kleinsten Idyllion und Märchen bis zu Fielding-Richardsons Schöpfungen, zum Agathon-Oberon, Wilhelm Meister u. s. hinauf und wieder hinab zum Märchen, zur äsopischen Fabel steiget; in dieß Reich der Circe, das keine Gränzen hat noch haben kann, sollten wir uns bloß zum Spiel ohne Mercurs Moly wagen? Dieß Moly ist ernste Kritik, die nirgend, auch im Roman nicht, ein bloßes Spiel, sey's mit Phantasmen oder Gefühlen, verstattet, sondern allenthalben den Spruch der großen Göttin: „das war ich, dieß bin ich, bis ich jenes seyn werde,“ mit Wahl und Absicht befolgt vor sich sehen will, in Bildungen gestaltet vom Dichter.

Nur durch Darstellungen solcher Art wird die Dichtungsgabe zur Dichtkunst, ja durch sie oft ein Märchen zur Epopöe, wie ohne sie die ganze Weltgeschichte zum Märchen.

Und da sich in diesem Felde alles so wunderbar mischt, da in Apulejus goldnem Esel Amors und Psychens Geschichte wie ein schön gearbeiteter Stein begraben liegt, dagegen auf manchem schön gearbeiteten Stein nur Silens Esel steht; wie nöthig ist hier der Pallas Berührung, die uns das Auge hell macht, von Wahrheit Trug zu unterscheiden! Verbannen soll die Kritik durch ernste Regeln das bloß unterhaltende müßige Spiel aus jeder Dichtung; nicht als wäre dieß ihr wesentlicher Endzweck, es als Schild emporheben.

Selbst das Talent zu scherzen bedarf des Ernstes, denn eben Scherz ist der menschlichen Cultur zarteste Pflanze. Da wir aus Rabelais, geschweige aus Fischarts Zeit ziemlich hinaus sind, so wollen das Lachen [1] und der Jocus gerade die ernsteste Behandlung. Ein scherzhafter Schriftsteller überlebet sich bald, wie so viele Beispiele zeigen; man wird seine Manier gewohnt und will andre Manieren. War nicht Sterne's unvergleichlicher humour selbst nahe daran zu ermüden? Der Horazische, Cervantische, Swiftische, Galianische Scherz fliegt die Materie nur an; der feinste weiß sich sogar in den vollesten Ernst zu verwandeln.

Zu jeder Gattung des Vortrages, sey's Poesie oder Prosa, gehört Bildung. Warum ist der Name Dichter in seinem Ansehen

[1] S. 222. der Kritik wird das Lachen durch „einen Affect, aus der plötzlichen Verwandlung, einer gespannten Erwartung in nichts" erkläret; es ist weder ein Affect, noch darf es jederzeit plötzlich hervorprallen, noch immer auf eine gespannt gewesene Erwartung folgen. Das Lächerliche (γέλοιον) ist von so verschiedener Art daß zur Exposition desselben in jedem feinen Zuge kaum ein Wörterbuch hinreicht; es verändert, verfeint oder vergröbert sich mit Zeiten und Völkern. Die Kritik scheint nur Späße und Schwänke lächerlich zu finden, sowie überhaupt das höchste Ziel, wohin ihr Scherzspiel gelangen kann, Swift's politic conversations seyn möchten.

so gesunken? Weil man unter ihm einen langweiligen Versmacher versteht, einen Spieler (a gleeman joculator). Die häßlichste Kunst aller Künste, l'art d'ennuyer, ein Spiel zum Gähnen. Wenn in Beispielen über Beispielen die Poesie dieß geworden, wenn beinah in jeder Gattung die schärfsten Formen abgestumpft und die geistreichsten Gedankenweisen gemißbraucht sind, wollten wir diese Mißgeburten zu Mustern menschlicher Bildung nehmen? Der Ungebildete kann nicht bilden, der Empfindungslose nicht bewegen; hört oder lieset man aber die wahren Dichter, und sieht das Füllhorn von Lehre, Trost, Philosophie und Weisheit, das sie zur innigsten Selbstbildung über die Welt ausgeschüttet haben, sieht die ewiglebenden Gebilde der Wahrheit, Schönheit und Güte, die sie der gesammten Menschheit schaffen —

Goldne Harfe Apollo's
Und der dunkellockigen Musen
Mitthronendes Eigenthum,
Der des Tanzes Vortritt horcht, der Freude Beginn!
Die Sänger auch, sie horchen deinen Zeichen,
Wenn der choranführenden Lieder Tact
Du anstimmst, sanft gerührt.

Der ewigen Flamme zückenden Strahl
Löschest du aus. Es entschläft
Auf Dio's Scepter der Adler,
Die schnelle Schwinge zu beiden Seiten hinabgesenkt.

Der Gefieder König! Dunkeln Nebel
Gießest du über das krummgebogne Haupt,
Süße Fessel dem Augenlied'. Entschlummernd
Hebt er den wogigen Rücken, von deinen Geschossen durchbohrt;

Auch der stürmige A r e s legt
Nieder den scharfen spitzigen Spieß,
Und labt sein Herz mit Tönen deines Gesanges.
Denn auch der Götter Brust erquicken deine Pfeile,
Umfiedert rings mit des L a t o i d e n Weisheit
Und der hochgegürteten Musen.

Was aber Zeus nicht liebte,
Schaudert zurück der Stimme der Pieriden,
Der hallenden, es schaudert zurück
Auf der Erd und im stürmigen Meer.

— — Viel wundervolles geschieht.
Es täuschen der Sterblichen Herz auch über die Wahrheit hinaus
Mit bunten Lügen künstlich gebildete Märchen.
Und die Charis, sie, die den Menschen alles lieblich macht,
Gibt ihnen Ansehn, macht das Unglaubliche oft
Glaubhaft; aber die weisesten Zeugen sind
Die kommenden Tage.

— — Der beste Arzt vollendeter Thaten
Ist Fröhlichkeit; und weise Gesänge,
Der Musen Töchter, streicheln sie
Mit sanfter Hand. So mild erquickt die Glieder
Kein warmes Bad, als Ruhm
Von der Cither begleitet. Es überlebt
Thaten das Wort, das mit Huld der Charitinnen
Die Zung' aus tiefer Brust erholt.

P i n d a r.

2. Von der Beredsamkeit, als einer menschlichen Kunst.

Rede bedeutete der alten Welt das innere sowohl als das sich äußernde Gemüth, Vernunft und Sprache. Redlich und redhaft hieß ein Mensch von Treue und Wahrheit. Wer seines Herzens Gedanken kräftig ausdrücken konnte, hieß beredt. Wem ein Ding ernst und angelegen ist, sagte man, darf für Worte nicht sorgen. Pectus disertum facit, war aller Naturmenschen Sprüchwort.

Aber den römischen Rabulisten, die über alles ja und nein zu sagen wußten, begegneten die alten Germanen hart; sie wollten kein „Geschäft in ein freies Spiel der Einbildungskraft" verwandelt wissen; sie liebten keine zweizüngig spielende Rede.

So die ersten griechischen Weisen. Als ihre Redner sich allgemach ein „Geschäft zum Spiel der Einbildungskraft" zu machen erlaubten, von wem lernten sie diese Kunst? Von den Sophisten. Vor wem trieben sie sie? Vor dem unwissend neugierigen Volk, das über Dinge solcher Art weder urtheilen konnte noch sollte. Nicht Wesen der Kunst also, es war Mißbrauch der Rede in einer übeln Staatseinrichtung, wenn durch Erregung der Affecten ausgerichtet ward was der klaren Vernunft allein zugehörte, wenn ein Geschäft zum Spiel der Einbildungskraft gemacht ward.

Daß aber nicht alle griechischen oder römischen Redner Histrionen der Art gewesen, wissen wir aus mehreren ihrer überbliebenen öffentlichen Vorträge; die Gesetze derselben gingen auf etwas anders als ein Spiel hinaus.

Wenn in den folgenden Jahrhunderten Beredsamkeit hieß was gleichfalls Mißbrauch der Rede genannt werden sollte, wenn z. B. Chrysostomus selbst, in Konstantinopel dem Palast und Theater zu nah, die athenische Rednerei nachahmte und bisweilen den Tempel

zum Theater machte, wer siehet nicht daß er den Geist der Sachen die er vortrug, eben so sehr als den Zweck auf den er wirken sollte, verkannte? Wenn die französische Hof- und Parlaments-beredsamkeit aus ihren Schranken trat, und sich einen Wortflitterstaat erlaubte, so mißbrauchte sie der Rede und ihres Platzes, wie die brittische, wenn über Geschäfte des Staats sie ein Spiel der Affecten wird, oder erkauft heuchelt. Lauter Mißbräuche, die in einer üblen Verfassung des Staats lagen und sich selbst straften. Wer unter den Deutschen lieset jetzt die weiland französischen Hofredner? Ihre Hofrednerei ist uns so unbrauchbar, wie unsres wohlfeilen Lünigs Staatsrednerei uns langweilig-albern und abgeschmackt vorkommt.[1] Eintönig und geziert sind allerdings auch die meisten Bewillkommungsreden der französischen Akademie; sie mußten es seyn, weil man gesetzlich den Vorgänger, den König und Minister loben mußte. Der Grund des Fehlers lag in einer üblen Anwendung der Rede.

Den französischen Lobreden (éloges) gab daher schon Fontenelle einen freieren Geistesschwung, indem er sie der Wahrheit näher brachte. Die verschiedensten Köpfe, deren Verdienste er zu nennen hatte, legte er wie Wachsbilder zart auseinander, allenthalben mit der feinsten Metaphysik der Sprache.

Indessen kam schon während der Monarchie eine andre Zeit. Buffon, Rousseau, Diderot erschienen, ein großes Triumvirat der Beredsamkeit, jeder in seiner Art. Des Naturforschers Styl ist ruhig, groß und weit wie die Natur; eben so sind's seine Vorschriften zur Kunst des Ausdrucks.[2] Rousseau, der verscheuchte Menschenforscher, machte durch die Kraft seiner Beredsamkeit mehr

[1] Großer Herren, vornehmer Minister und andrer großen Männer gehaltene Reden. Lpzg. 1709. 6 Theile.

[2] Sur le style, discours prononcé dans l'Académie française p. Buffon. Tom. V. hist. natur. Par. 1769.

Eindruck als durch die Stärke seiner Gründe, die oft weit von der Wahrheit abweichen. Diderot endlich, ein Liebhaber der Kunst, voll Begeisterung und voll Sophismen, malt in seiner Schreibart sich selbst mit jedem Wechsel seiner Gedanken. Und der ihnen allen in großer heiliger Natur vorging, Fenelon, liebenswürdig, beredt, erhaben in Einfalt, er schrieb wie er dachte und empfand. Aendere jemand in ihm Einen Ausdruck!

Durch so manche vielseitige Bearbeitung hat die französische Wohlredenheit (Beredsamkeit ist von ihr nur dem Grad nach unterschieden) durchgehen müssen, um dahin zu gelangen daß auch über die unklarsten Dinge in dieser Sprache wenigstens nichts verworren gesagt werden mag. Die Zeit des gesuchten Witzes ging bald vorüber; jemehr die Vernunft erwachte, steuerte die Beredsamkeit vom Spiel der Einbildungskraft hinweg Sprache der Vernunft zu werden. An Formen der Rede gehet hierin der französische Styl beinahe allen Sprachen Europa's vor; auch bei unklaren Dingen herrscht in ihm, den Gesetzen des Vortrages nach, reine, sogar affectirte Vernunftklarheit. Der Einbildungskraft auch nur in Gleichnissen und Figuren zu viel Spiel zu geben, heißt in dieser Sprache geschmacklos.

Die großen Muster der Engländer in der Wohlredenheit sind gewiß nicht jene phantastischen Wortspieler aus den Zeiten Jakobs und Cromwells. Seit Tillotson beflissen sich ihre Kanzelredner selbst meistens nur des schlichtesten Vortrages. Und ihre moralisch-politischen Schriftsteller Swift, Addison, Steele, Bolingbrocke u. s., die den Styl ihrer Prose geformt haben? Dem ersten, Swift, hieß das große Gesetz des guten Ausdrucks Angemessenheit (propriety) der Worte, jedes Wortes an Stell' und Ort; durch diese, von ihm mit strenger Pünklichkeit befolgt, ward sein Witz zum Schwert, und doch blieb in Dingen des Gemeinwesens sein Scharfsinn jedermann verständlich. Durch politisch-moralische

Blätter und Wochenschriften hat die brittische Wohlredenheit sich eine Temperatur der Philosophie, Moral und Politik eigen gemacht, die bloße Ejaculationen der Einbildungskraft von selbst ausschließt. Vollends Geschäfte zu Spielen der Worte zu machen, dazu denkt der Britte zu kaufmännisch, zu politisch.

Die deutsche Beredsamkeit war von jeher ein Werk des kalten gesunden Verstandes, daher sie sich so gern an Sprüchwörter hielt, und auf Gemeinplätze zurückkam. Unsere Verfassung machte daß wir politischberedt nicht seyn konnten; unsere Staats- und Ceremonienberedsamkeit prangt daher in der Geschichte europäischer Nationen fast caricaturmäßig, feierlich-leer, frostig-ernsthaft. Unsere Kanzelberedsamkeit hatte sich nach des großen Luthers Vorbilde ganz auf den Weg der gesunden Verstandessprache gewandt, bis sie fremde Nationen nachzuahmen anfing; bald aber ist sie, insonderheit seit Spaldings ruhigem Vortritt, in ihre alte Weise zurückgekehret. Unter allen Völkern Europa's haben wir Deutsche vielleicht den schwerfälligsten Styl; an Spiele der Einbildungskraft ist in ihm am wenigsten zu denken. So unsre Philosophie, unsre Geschichte; begegne man jener, der sogenannten Popularphilosophie, noch so verächtlich, keine andere wird sie von ihrem Platz verscheuchen. Weder unsre Sprache, noch unsre Nation sind transcendentale Spielerinnen; jene wird die ihr aufgezwungene Veränderung des Sinnes ihrer alten bedeutenden Worte bald abschütteln; diese wird sich aus dem luftleeren Raum, wohin man sie im Traum gehoben, baldmöglichst wieder in ihre Region begeben. Diese heißt guter Verstand, Biedersinn, Treusinn.

War also das Amt, das die „Kritik" der Beredsamkeit anweiset, der Geschichte derselben zuwider, und nur auf Mißbräuche, d. i. auf Uebertretungen ihres Amtes gebauet, so ist diese Verunglimpfung der Sache selbst noch mehr entgegen. Wozu ist Rede dem Menschen gegeben? Damit er Geschäfte in Spiele der Einbildungs-

kraft verwandle? oder daß er andern seine Gesinnungen sage? Verstand und Bedürfniß haben die Rede erfunden, Geselligkeit hat sie ausgebildet, nicht zum Spiel, sondern zum Gebrauch, zur Gedankenmittheilung. Rede bespricht sich über Geschäfte, stellt solche dar, gibt ihnen durch Worte Maß, Ziel, Gewicht; nicht spielt sie mit Worten als Meteoren. Alle Lehrer der Beredsamkeit und Wohlredenheit unter Griechen, Römern, den cultivirten Nationen des neueren und neuesten Europa's haben vor diesem Mißbrauch, als dem wahren Verfall der Kunst gewarnet.

Die große Beredsamkeit fordert große Geschäfte, die mächtige eine mächtige Versammlung; ein starker Wille bei einer großen Vernunft muß jene ordnen, diese regieren. Spiel und Einbildungskraft sind solcher Beredsamkeit entweder fremde oder werden durch sie verderblich. In Zeitkrisen, wo auf Einen Entschluß, auf Eine Unternehmung alles ankommt, wer waren die größesten Redner? Die mit dem wenigsten das meiste sprachen, aus hohem Verstande, tief in die Seele; ein Blick, ein Wort entschied; der phantasiereiche Wortspieler stand beschämet. Menschen von starkem und hochvorragendem Verstande sind jederzeit die daurendsten Volksführer gewesen; pompöse Schwätzer waren meistens erkaufte oder verblendete Organe eines verschmitzten Kopfs, wo nicht gar aus eignem Triebe Verblender, des Geschäfts und der Sache Verräther. Sie riethen nicht, ondern verriethen.

Die ruhigere Beredsamkeit ist vom Spiel noch entfernter. Ihr Zweck ist, die Sache von allen Seiten darzustellen, dem Entschluß Gründe und Gegengründe vorzuwägen. Je heller und treuer sie dieß thut, desto weniger darf sie spielen. Ueberreden läßt sich nur der Schwache, täuschen der Verwirrte, führen der Blinde; aufhellen soll die Beredsamkeit, und ordnen, überzeugen.

Niemanden also anders als der kritisch-gläubigen Schule wird es die „Kritik einreden daß die Beredsamkeit als Kunst zum Zweck

habe das Wichtige zum Nichts zu machen, zum Spiel der Worte; das Eitle dieser Kunst hat sie selbst in ihrem Gebiet gnug gezeiget. Denn was hätte sie nicht zum Schatten- und Wortspiel gemacht? was ließe sich nicht dazu machen durch ihre entzweienden, begriff- und sachentrennenden Wortspiele und Distinctionen? Und was den Styl betrifft, hat je ein asiatischer Wahnredner (nenne man einen!) längere Perioden, voll verwirrter Constructionen, voll in einander geschobener Parenthesen, kurz Pneumata gemacht, als die „Kritik?" Welcher griechische Schul- oder Prunkredner hat endlosere Worte und Phrasen erfunden? [1] Diese Gattung von Beredsamkeit an Spielen der Einbildungskraft sowohl als an oratorischer Kunst ist in ihr erschöpfet.

Der ächten Beredsamkeit bleibt ihr Weg, wie ihr Ziel unangetastet. Dieß ruft sie auf, jedes Ding (sey's Sache oder Begriff, Geschäft oder Rath) mit dem Nachdruck zu nennen und auszudrücken der ihm gebühret. So vernunftlos es wäre auf dem Fischmarkt zu demosthenisiren, so wenig ziemt ein langweilig-schleichender Vortrag dem Ohr einer Versammlung in der alle beschäftigt, erleuchtet, geweckt seyn wollen; sie hangen an den Lippen des Redners. Und er selbst weiß wie weit seine Rede Platz greift, wie tief und weit sie die Aufmerksamkeit erfasset und festhält. Festhalten muß er diese, oder sein Athem ist verloren. Kein „Spiel" ist dieser Kampf mit der Trägheit, der Unbesonnenheit, der Gedankenlosigkeit, noch minder mit Vorurtheilen, Neigungen, Leidenschaften vieler und vielartiger Menschen; sondern ein Kampf; ein Kampf für Vernunft, Sittlichkeit, Wahrheit.

Nichts weniger also als verrufen wollen wir die Stätten und Anstalten wo sich noch einige laute Rede, z. B. zur Bildung des

[1] Ein Verehrer der Kritik hat ihre längsten Worte und Phrasen zum Gebrauch der kritischen Poesie, von der wir schon beträchtliche Proben haben, prosodisch gesammelt und geordnet. Unter dem Namen der kritischen Edda wird das brauchbare Werk vielleicht erscheinen; es ist merkwürdig.

Volks erhält, wo man nicht aus dem Stegreif hersagen darf was dem Redenden einfällt, sondern überdacht, zusammenhängend, mit Würde und Wohlstand gesprochen werden muß, wenn der Redner seine Versammlung, sein Amt, ja auch nur sich selbst ehret. Woher sollen dem Volk, das nicht lieset, Begriffe und bessere Begriffe kommen als von andern durch Rede? Und wenn dieses nicht im täglichen Umgang geschehen kann, wo anders als in einer Versammlung, in der der Weisere spricht, die Versammlung merket? Spreche nur stets der Weisere in ihr, nicht oft der Unverständigste der ganzen Versammlung, unwürdig mit Ansehen, unwürdig mit dem Amt zu sprechen bekleidet! Vergesse er nur nie seines Zwecks, die Menge zu unterrichten, ihre Begriffe aufzuhellen, ihr menschliches, moralisches Gefühl zu bilden! Und sey die Wahl und der Ort der Versammlung so eingerichtet daß jeder, was ihm frommet und keinem andern, zu rechter Zeit, bequem und mit Lust höre!

Die Zaubergewalt, die eine menschliche Stimme und der laute Vortrag hat, wollten wir sie zum Spiel mißbrauchen?[1] Lies und wisse das Prächtigste; es wird dir andringender, wenn es, dir angemessen, dein Freund zur rechten Stunde saget. Die Denkweise derer die sich selbst lehrten, und derer die durch einen lebendigen Vortrag nicht nur denken, sondern auch sprechen lernten, bleibt entschieden auf ihr ganzes Leben; man hört es einer Schrift an ob und wie ihr Verfasser zu sich und andern sprach. Wer z. B. eine Spielerei von Worten und Schemen auf die Redstühle schüttet, die der Rede ans Volk, der klärsten, herzlichsten Menschenzusprache

[1] — — *Οἷόν γέ που*
Ἡ γλῶσσα τ' ἀνθρώπου 'στιν, εἴπερ ὁ μὲν λέγων
Φεύγωμεν, ἀναπτεροῖ. ὁ δ' αὖ πείθει λέγων
Μιμνωμεν. **Eupol.**

O mächt'ge Menschenzunge! Sie beflügelt uns
Durch Ein Wort: „fliehen wir!" Sie hält zurück uns
Durch Ein Wort: „bleibt."

verständliche Wahrheit, mithin Athem und Macht rauben, hat er nicht dem Volk sein letztes Mittel zur Bildung, das Wort, das unmittelbar an Verstand und Herz spricht, genommen? „Was thut der Mann auf jener mit Schematismen umhangenen Rednerbühne?“ fragt man. Er übt die kritische Beredsamkeit, er „wortspielet.“

Von Jugend auf lasset uns in Menschen ihre edelsten Werkzeuge, Vernunft und Rede, vereint bilden, denn durch sie ward das Menschengeschlecht menschlich. Warum sprechen Naturvölker und Stände über den Kreis von Dingen und Geschäften, den sie kennen, verständlich, bestimmt, nachdrücklich, überzeugend? Weil sie ihn kennen und Worte nie ohne Sachen lernten, d. i. weil ihnen Geschäft Geschäft, nicht Wortspiel der Einbildungskraft ist oder je war. Lese man die Reden der sogenannten Wilden in Amerika; man erstaunt über den Verstand und Wohlanstand, über die nachdrückliche Kürze, Ordnung und Bestimmtheit ihrer Reden. Dagegen hört die verworrene Sprache unsrer halbgelehrten, unsrer falsch oder unreif gebildeten Stände an, zumal wenn sie geziert reden; höret, wie ein Wort das andre überwirft, und was gesagt werden sollte, doch nicht sagt, da das zehnte nicht am rechten Platze stehet; woher dieses? weil sie in Schulen wie in Büchern Worte ohne Sachen lernten. Sie überfüllten den Kopf mit Schällen ohne bestimmte Bedeutung und Anwendung; ihre Phantasie wie ihr Organ spielet. Von diesem bösen Spiel hinweg reiße man das Kind, den Jüngling; er spreche nur das was er weiß, dieß aber lerne er ganz sagen, klar, rund, bestimmt, ohne Scheu, wohlanständig und mit Nachdruck. Freien Menschen ziemt freie Rede; Sklaven mögen umschreiben und verhüllen, Schwätzer mit Formeln und Worten spielen; der Verständige spreche ernst, der Herzliche herzlich.

Nicht hoffen nur, erwarten dürfen wir's also daß jede redende Kunst, wie sie auch heiße, immer näher dazu komme, wozu sie ihr Name weiset; Rede, das Organ der Vernunft, die Bildnerin

menschlicher Gedanken. Als solche hat sie viel geleistet und wird es leisten; unaufhaltsam strebet jede Sprache darnach Sprache der Vernunft zu werden. Wenn z. B. Homer seine Götter, Dante und Milton ihre Hölle und Teufel aus damaligen Volksbegriffen durch Rede zu einer ihrer Zeit und ihrem Zweck gemäßen, verständigen Form bildeten, so thaten sie ihr Werk; sie läuterten die Phantasie durch Rede. Mit vorübergegangenen Volksbegriffen sind auch diese Formen für uns altes Geräth; wir können sie nicht oder nur in einem höheren Verstande mit Wahl und Absicht gebrauchen; sonst werden wir altväterisch-kindisch. Homers Held darf unser Held nicht seyn, ob der Dichter gleich auf ihn, als auf ein gegebenes Ideal seiner Zeit, seine Kunst unerreichbar wandte. Die Kunst bestehet; fortwährend können wir an ihr lernen; die Idee selbst aber ist hinaufgerückt und das Material der Kunst verändert. So die Beredsamkeit. Demosthenes und Platons Kunst dauret; die Mittel der Kunst sammt dem zeitmäßigen Zweck derselben sind dahin, und wie schlecht auch unsre Kunst stehen möge, sagen wir doch, da Jahrtausende hin Vernunft und Sprache einen andern Standort gewonnen — paullo majora canamus. Ja es wird eine Zeit kommen, da in Poesie und Rede nur das Lauterste gesprochen, nur das Wahrste gebildet werden darf, wozu selbst die schlechtesten Gebilde unserer Zeit helfen.

Zu diesem Zweck trägt auch die kritische Philosophie bei. Mit Witz und Scharfsinn hat sie in unsrer Sprache vielleicht den Gipfel des objectlosen Idealismus erreicht, und sowohl das Spiel des Traums als den Traum des Spiels in Wortkünsten erschöpfet. Hinter ihr muß man nothwendig von Worten zu Sachen kommen, da es denn die erste Regel wird, „Geschäfte nicht als Spiel, Spiel nicht als Geschäft zu behandeln." Eine Probe der Unbestandheit ihrer Erklärung beider Künste ist daß man das Worspiel umkehren und von der einen sagen kann was sie von der anderen saget.

III.

Von bildenden Künsten.

„Die bildenden Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der Sinnenanschauung, sind entweder die der Sinnenwahrheit oder des Sinnenscheins. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Malerei. Zur Plastik, als der ersten Art schöner bildender Künste, gehört die Bildhauerkunst und Baukunst.“ [1] Ist's erhört daß bei einigem Begriff von Plastik man zu ihr die Baukunst rechne? Sinnenanschauung und Sinnenschein; Sinnenschein und Sinnenwahrheit, wie unterscheiden sie sich? Fehlt dem Schein die Wahrheit ganz, was für Ideen können in ihm angeschaut werden? Und wer zählet je die Malerei, sofern sie Schein vorstellt, zu den bildenden Künsten? Läßt sich der Schein bilden?

„Plastik ist die Kunst, welche Begriffe von Dingen, so wie sie in der Natur existiren könnten, körperlich darstellt, doch als schöne Kunst mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit.“ [2] Wenn das „so wie“ auf Dinge geht, welche Dinge sind's, die zwar nicht existiren, aber existiren könnten? Und wie stellt eine Kunst Begriffe körperlich dar? Eine Kunst die Sinnenwahrheit darstellen soll, Begriffe die existiren könnten? Und da (der Kritik zufolge) nur das schön ist was ohne Begriff gefällt, wie dar eine schöne Kunst Begriffe darstellen die nur ohne Begriffe (sonst wären sie unschön) gefallen dürfen? Ueberhaupt Begriffe, die existiren könnten, mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit

[1] Kritik S. 204. 205.

[2] S. 205.

körperlich darstellen, welch eine Forderung! Und dieser Wortnebel wäre eine Erklärung der leibhaftesten Kunst, zu dem großen Zweck wie sie „Begriffe, die existiren könnten, in leibhafter Sinnenwahrheit anschaulich-schön, ohne Vorstellung eines Zwecks zweckmäßig, ohne Interesse mit nothwendigem, allgemeinem Wohlgefallen" darstellt? Lasset uns abermals den verlassenen Faden aufnehmen —

*

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit.

Auch der Abwesenden Gestalt ist uns lieb; oft schwebt den wachend Träumenden ihr Bild vor Augen. Diese Bilder erfassende, Bilder nicht lassende Einbildungskraft war die Mutter der Plastik, der die Natur selbst Vorzeichnerin ward. Entwarf nicht sie selbst, die Natur, des Geliebten Schatten? Ein Umriß dieses Schattens, eine nach ihm aus dem Andenken gebildete Gestalt brachte dem Andenkenden die ganze lebende Person wieder. So erzählt das Märchen die Erfindung jener korinthischen Braut, die den Schatten des Geliebten zeichnete, und ihres gefälligen Vaters, der ihn formte. [1]

Die Aegypter stellten ihre Figuren in Mumiengestalt dar; sobald Dädalus die todte Gestalt zu beleben, ihren Händen und Füßen Bewegung zu geben anfing, war die große Bahn der griechischen Kunst in Stellungen aller Art geöffnet.

Und bis an die äußersten Gränzen derselben hat sie sich gewaget. Sehet die Ringer, Kämpfer und Fechter im Ausfall, in der Bewegung; die Stellung des Mannes der den Pfeil aus seiner Ferse zieht; [2] dessen der sein Haar rückwärts wäscht; [3] dessen der

[1] Was ist unseltner als das Talent Profile zu zeichnen, Gestalten mit der frappantesten Aehnlichkeit zu bilden? Ohn' alle gelernten Regeln wird von denen, denen die Natur dazu Auge und Hand gab, dieß Werk der nachbildenden Einbildungskraft geübet.

[2] Winckelmanns Gesch. der Kunst, Schlußvignette. Th. 1. C. 3.

[3] Ebendaselbst Th. 1. Cap. 4. Absichtlich werden die bekanntesten Beispiele angeführt.

mit dem Palladium in der Hand sich hebt; des Fauns, der den Knaben auf seinem Fuß wieget, und so manche andere lauschende, haschende, schwebende Stellung. Vom gestreckten Körper Marsyas an bis zur Leiche Patroklus, vom träumenden Hermaphroditen bis an die Gränzen menschlicher Bewegung hat die Kunst gereicht und beinah das Unmögliche berühret. Ueber manche Namen dieser Figuren ist manches vergebens gesagt worden, da es offenbar die schwersten, mithin Meisterstellungen der griechischen Kunstschule waren, die in ihren Schranken jedes Bewegliche unsres vielbeugsamen Körpers darzustellen, jeder Stellung Ruhe und Bewegung auf der Goldwage zuzuwägen sich getraute.

Bewegung also, d. i. Leben, vom ruhigsten Stande oder Sitz einer Gestalt bis zur heftigsten Erzeigung ihrer Wirksamkeit, bildete die griechische Kunst, geführt von Weisheit. Denn da das Heftigste nur Einen Augenblick dauert, mäßige Bewegung dagegen, wie im Gleichgewicht schwebend, sich lange erhält, und den Anschauenden zu einer gleichruhigen, betrachtenden, sich vergnügenden Gemüthsbewegung einladet, so nehmen freilich, dem Zweck und Wesen der bildenden Kunst gemäß, ruhige Figuren, auch ohne Rücksicht auf Schönheit, die große Mitte der griechischen Kunsttafel ein. Das Gewaltsame stehet nur am Ende, meistens in einem untergeordneten Bezirk; indessen steht's auf ihr auch da, gebildet.

Daß unter morgenländischer Verhüllung weder an Maß noch Gestalt der Glieder, sie gewiß und richtig zu bilden, gedacht werden konnte, ist durch sich klar; die Hülle mußte abgeworfen werden und der Körper sich, wie er ist, zeigen. Das griechische Klima, die griechischen Sitten und Uebungen, vorzüglich die ganze Denkweise der Griechen begünstigten diese Enthüllung, und so trat das schöne Menschengebilde ans Licht, das in sich selbst ganz Maß und Gestalt ist. Alles mißt und ordnet sich an unserm Körper; Einheit und Symmetrie, der vielfachste Gliederbau in der genauesten Zu-

sammenfügung und Beziehung machen an ihm ein so übersehbares, in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser Auge an ihm wie an einem beschlossenen Vollkommenen mit Befriedigung haftet. Wie der Tonkreis, wie der Farbenbogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares. Nicht nur erinnert jeder Theil an den andern, sondern jeder Theil des Theiles bestimmt und misset das Ganze. In dieser Wohlordnung steht das Gebilde da, aufgerichtet; es ladet ein zum Betrachten, zur Zeichnung, und weil es Form ist, zur Formung.

Und da dieß erhabne Gebilde die kleinste Basis unter sich hat, mithin in jeder Bewegung sich Gleichgewicht, Wechsel der Kräfte und Ruhe aufs sichtbarste zumisset, und die Regel seiner Proportionen, verändert, in jeder Bewegung zeiget; was konnte die Kunst anders als diese Regel bemerken? sie nach Lebensaltern, Geschlechtern, Charakteren, Stellungen bezeichnen, ordnen?

Lebensalter also, Geschlechter und Charaktere unterscheiden, wie die Menschen, so auch die Bildwerke; jedes derselben hat in sich sein Reinstes, sein Höchstes. Nicht etwa nur krüppelhafte Kinder verunzieren die Kindheit; in der Kindheit selbst ist ein Punkt wo das Kind am schönsten Kind ist. Ein gleiches ist's mit jedem Alter in beiden Geschlechtern. Diesen Punkt zu finden konnte einer Kunst nicht gleichgültig seyn, die den fürs Angedenken günstigsten Augenblick der Lebenshora verewigen wollte. Mit liebendem Auge forschte sie; auch in der dem Alter, dem Geschlecht und Charakter günstigsten Stellung und Handlung wählte sie das schönste Moment der Zeit, werth daß es dem Angedenken verewiget würde. Dieß alles lag im Begriff der Kunst, wenn sie im Bildsamsten das Bildungswürdigste darstellen wollte.

Manche oft unanständige Fragen, warum die griechische Kunst in beiden Geschlechtern das oder jenes nicht, oder nur also, oder nur bei diesen und jenen Figuren, und bei diesen also gebildet habe? beantwortet diese Regel entweder selbst oder einige Erwägung dessen

was Form als Form darstellen kann, oder endlich das leiseste Gefühl des sichtlichen Anstandes. Die nackte Kunst muß zugleich die schüchternste, die sittsamste seyn, ganz innerhalb ihrer Gränzen wohnend. Sie kann und will nicht malen, noch weniger Lüste reizen. Ein Naturgebilde schaffet sie, wie Gott es schuf, durch seine Natur heilig.

Und durch seine Natur bedeutsam. Jede Form der menschlichen Gestalt spricht zu uns, weil wir selbst, mit dieser Form bekleidet, den Geist fühlen der sich in dieser Form offenbaret. Wie wolltet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Gesicht begreiflich machen, d. i. ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieser Affecten sym- oder antipathetisch nicht in sich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemüthscharakter jedes ächtgebildeten Werkes der Kunst, den Geist der es bewohnet; schnell oder sanft gehet er in uns über. Mein Arm erhebt sich mit jenem Fechterarm; meine Brust schwillt mit jener Brust auf welcher Antäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo, oder lehnt sich mit ihm, oder schaut begeistert empor. Laokoons und der Niobe Seufzer dringen nicht etwa in mein Ohr; sie heben meine Brust selbst mit stummem Schmerz. Das Angesicht jenes Genius, dieser Tochter blicken mich an und erfüllen mich dadurch selbst mit ihrer Liebe, mit ihrer Unschuld. Durch alle Theile des schön belebten Körpers ist diese Harmonie ergossen. Nicht etwa nur jener Rücken des Hercules ist bedeutend; diese Trümmer eines lieblichen Mundes, dieser zerbrochene Jupitersschädel führen ihre ganze Bedeutsamkeit mit sich. Ueber jenem schwebt noch die Pitho; unter diesem erzeugen sich noch Zeus Gedanken. Der Ausdruck der plastischen Kunst ist leibhaft, also auch mittelst leibhafter Formen geisthaft, d. i. sympathetisch wirksam.

Dieß war Plastik nach dem Begriff der Griechen. Keine Kunst nämlich, die „Begriffe" körperlich darstellt, sondern Körper von Geist

belebet. Nicht „Begriffe von Dingen wie sie in der Natur existiren könnten;" denn woher kennten wir diese? sondern wie sie in der Natur existirten; vor allem Menschen, und unter ihnen das Bildungswürdigste am Menschen, sodann andre belebte Wesen. „Mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit" stellte die griechische Plastik nichts dar, weil diese vieldeutigen Worte eigentlich nichts sagen. Jedes Wesen in seinem Geist und Charakter, zu dem Zweck wozu dieß und kein andres seyn kann, dargestellt (sey dieser Zweck Liebe, Verehrung, Andenken, Kunde); als Gebild hat es keine weitere „ästhetische Zweckmäßigkeit" nöthig.

„Aber das Ideal der Kunst?" Die „Kritik" scheint mit diesem Wort denselben Scherz zu treiben wie mit den Schematen. Schematisirte sie dort Hasen ohne vier Füße, Triangel ohne drei Ecken und Winkel, so will sie auch Begriffe von Dingen dargestellt wie sie existiren könnten, d. i. Figuren wie ein Nebel zusammengestäubet. Dank der großen lebendigen Natur daß solche idealische Schemate, in sich selbst unstandhaft und unbedeutend, nirgend existiren. Die Griechen wußten nichts von diesen Idealen. Ihre Götter sind Personen, von bestimmtem Charakter und Lebensalter, vorgestellt zum bestimmtesten Zweck. Zeus, der himmlische Hausherr und Hausvater, Here, die Herrin und Hausfrau. So Apollo, Diana u. s. Wenn sie zu einem besondern Zweck also vorgestellt waren, ward dieß durch ein ihnen beigelegtes Eigenthümliches oder einen Beinamen bezeichnet; als abstrahirte Begriffe konnten sie so wenig als der deus crepitus oder die dea tussis erscheinen. Der olympische Gott, die höchst verehrte Person Griechenlandes, besuchte und beschirmte sein Haus; der delische Apollo wohnte in seinem Tempel. Deßhalb sang man ihm Lobgesänge, darum brachte man ihm Geschenke, und stellte, daß er sich seines Abbildes nicht zu schämen hätte, sein Bild herrlich dar. Damit keine der Vortrefflichkeiten dem Bilde fehlte, die in den Hymnen der Dichter vor diesem Bilde

gesungen wurden, deßhalb schuf der Künstler es so herrlich. Denn noch immer blieb die Kunst hinter den Lobgesängen der Dichter. Phidias rang mit Homer, um die Macht des Mächtigsten auszudrücken; in Maßen schien der Gott größer als er war, alle Attribute um ihn verherrlichten den Vater und Ordner des Weltalls; und dennoch bewegte das Winken seiner Stirn nicht Himmel und Erde; die Kunst, die an ihr Höchstes reichte, blieb hinter dem Dichter. Der schreitende Apollo Homers stehet in der bekannten Bildsäule versteint da; der Köcher erklingt nicht auf seinen Schultern. Da also in dem von Dichtern und der Sage gegebnen Charakter der Personen, welche die Kunst darstellen sollte, sie sogar hinter ihnen zurückblieb, geschweige daß sie ein außer der Menschheit gestaltetes Schema sich selbst hätte erzeugen wollen und mögen, so waren und bleiben alle Götter der Griechen Menschen, nur aber das Höchste der Menschheit stellten sie dar.

Daraus ergibt sich sowohl das Gute das die Plastik der Menschheit geleistet, als das Schöne das ihr wesentlich zukommt. Im reinsten Umriß, in ausdrückenden Formen alles Vortreffliche, Große, Edle, Reizende der menschlichen Gestalt hat sie dargestellt, mithin leib- und wesenhaft gezeigt welche Kräfte den menschlichen Bau regen und bewohnen. Mein Schenkel schreitet, wie der des Apolls; Jupiters Stirn ist die meine. Zu jeder hohen Ruhe, zu jedem großen Verhältniß erhebt sich meine mitfühlende Brust. Ich spreche mit diesen reinen Gestalten wie mit Brüdern und Schwestern; denn ich fühle, sie sind meines Geschlechtes.

Hier also bedarf es keines apodiktischen Postulats eines „allgemein nothwendigen Wohlgefallens wegen erreichter ästhetisch zweckloser Zweckmäßigkeit ohne Begriff und Interesse;" das höchste Interesse an der Wahrheit dieser Gestalten liegt in mir. Ihr Begriff ist in meinen Geist geschrieben, ihr Gefühl in meine Gestalt gepräget. Mögen sie dem Griechen außerdem Zwecke gehabt haben die mir nicht mehr

gelten; möge der Gothe nach gothischem „Gemeinsinn" die athenische Pallas für ein Zauberbild, das Haupt des Zeus Serapis für eine Teufelslarve erklären; was kümmert's mich? In beiden fühle ich reine Gestalten der Menschheit und freue mich daß ich der Art bin. *Τοῦ γὰρ καὶ γένος ἐσμέν.* [1]

*

„Die Malerkunst, als die zweite Art bildender Künste, welche den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Producte eintheilen. Die erste wäre die eigentliche Malerei, die zweite die — Lustgärtnerei." [2] Also schildert Malerei die Natur, unterschieden von ihren Producten? Diese stellt sie nicht zusammen vor? und das sonderbare Naturproduct, der Mensch, gehet sie gar nicht an? Es gibt keine Porträte, keine historischen Compositionen? „Malerei gibt nur den Schein körperlicher Ausdehnung." Charaktere, Leidenschaften, Handlungen, die Seele zu malen, davon versteht sie nichts, auch wenn sie „den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt?" Den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden, als ob er für sich nichts sagte, und der Maler durch künstliche Verbindung ihm Ideen anschüfe! Freilich ein reiner kritischer Idealismus, der aber das Wesen dieser Kunst aufhebt. Keinen Sinnenschein stellt die Malerei dar, entgegengesetzt der Sinnenwahrheit. Diese, sofern sie das Auge mittelst des Lichts und der Farben sieht und mit plastischen Begriffen einigt, kann die Kunst mit keinen Ideen verbinden, die in ihr als Naturgestalt nicht schon wären; sie kann auch nichts darstellen, als sofern Farbe und Licht es malen.

[1] Daß hier die Fortsetzung über andre erhobne Vorstellungen Anaglyphik u. s. fehle, bemerkt jeder kunstverständige Leser. Was sollte sie hier?

[2] S. 206.

Und die Lustgärtnerei? Sie soll „die körperliche Ausdehnung zwar nach der Wahrheit, aber nur den Schein einer Benutzung und Gebrauchs zu andern Zwecken als bloß für das Spiel der Einbildung in Beschauung ihrer Formen geben." Gibt eine sittliche Kunst körperliche Ausdehnung? und die Form dieser Kunst, ist sie ein Gemälde? in welches die „Benutzung und der Gebrauch" nach Grundsätzen dieser Philosophie ohnehin nicht gehöret. Dank dem bessern Gefühl der Menschen daß wir auch im Gartenbau über dieß todte Spiel der Einbildungskraft, eine Gegend bloß als Malerei zu ordnen, und mit ausgehauenen Alleen, mit thiergeformten Bäumen, mit Wasserpartien aus arabischen Felsen, und sinesischen Luftbrücken, und neapolitanischen Vulcanen als mit „Kunstformen" zu verwüsten, hinweg sind. Wo Reste dieser malerischen Formen sich finden, wendet der Mensch von Gefühl sich weg, und grüßt, wie jener Wilde Raphaels Engel, die freie Natur als seine Schwester.

„Zu der Malerei im weiten Sinne würde ich noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufsätze und alles schöne Ameublement, welches bloß zur Ansicht dient, zählen; imgleichen die Kunst der Kleidung nach Geschmack, Ringe und Dosen.' Ohe iam satis! [1]

[1] Hier bricht die Materie ab, wahrscheinlich, weil dem Redenden der Faden der Geduld riß, oder die hieher gehörigen Blätter sind verloren.

IV.

Von Musik.

So sprach die „Kritik der alleingeltenden ästhetischen Urtheilskraft" von Poesie und Beredsamkeit, von Plastik und Baukunst, von Malerei, Lustgärtnerei, Ameublement und Kleidung; unglücklich blieb von den schönen Künsten die Musik übrig, und wohin diese? Sie werde „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen lassen; welche schöne Kunst sodann nichts anders als die Proportion der verschiednen Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns seyn kann, dem die Empfindung angehört, d. i. den Ton desselben betreffen, und in dieser weitläuftigen Bedeutung des Worts kann sie in das künstliche Spiel mit dem Tone der Empfindung des Gehörs und der des Gefühls, mithin in Musik und Farbenkunst eingetheilt werden." [1] Da jede Empfindung, nicht der Töne allein, Grade, mithin auch Grade der Stimmung unsres Organs haben muß, und jeder Grad Proportionen annimmt, weil er selbst Proportion ist; da ferner alle Empfindungen in uns ein sensorium commune, mithin einen gemeinschaftlichen Maßstab haben, mittelst dessen wir die Empfindungen der verschiedensten Organe gleichstimmig berechnen, so ist für die Tonkunst hiemit nichts gesagt. Vollends Farben- und Ton-, Ton- und Farbenkunst zusammengestellt; als ob Farben ohne Zeichnung sich als Medien der Kunst Tönen gleichstellen ließen; endlich „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch

[1] S. 208. 209.

muß allgemein mittheilen lassen;" da jedermann weiß daß die durch Töne erregten Empfindungen dieser apodiktisch allgemeinen Mittheilung am wenigsten fähig sind — was ist darüber zu sagen? Zurück auf unsern Weg!

Musik, eine Kunst der Menschheit.

Wir nahmen wahr daß

1. In der gesammten Natur alle elastischen Körper auf einen Stoß oder Strich (uns hörbar oder minder hörbar) ihr Inneres, d. i. ihre erregten und sich wieder herstellenden Kräfte zu erkennen geben. Dieß nennen wir Schall, und seiner erregt Klang; Klang, der jede ähnliche Organisation in gleiche Schwingung versetzt, und bei empfindenden Wesen eine analoge Empfindung wirket. Wir fanden

2. Daß auch hier der Mensch ein allgemeiner Theilnehmer, ein Akroatiker des Universums sey, daß er jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelangt, sein Mitgefühl leihen müsse. Beobachtungen gemäß reicht sein von außen verborgenstes Gehörorgan am tiefsten ins Innere des Haupts, dem empfindenden Gemeinsinn zunächst sich nahend, und so verbreitet daß, wie Erfahrungen zeigen, wir fast mit unserm ganzen Körper hören. Wir erinnerten uns

3. Daß jeder Ton seine Art der Regung, seine bedeutende Macht habe. Nicht nur jedem klangbaren Körper, jedem als Instrument gebrauchten Naturwesen steht seine Art der Tönung, sondern auch jeder Schwingung ihre Modulation und mit dieser ihre eigne Weise zu, auf unsre Empfindung zu wirken. Wir fanden

4. Daß es für unser Ohr eine Leiter von Tönen gebe, deren Sprossen durch einander bestimmt, von einander unauflösbar,

deren Schwunglinie aber, und mit ihr unser Gang auf dieser Leiter vieler Veränderungen fähig, mithin in den Händen der Kunst ein Werkzeug zu Erregung vielartiger Empfindungen sey; daß diese Gänge und Modulationen als Empfindungen desselben Geschöpfs in ihren Arten wiederkommen müssen, eben aber durch ihr Wiederkommen, in derselben oder auf verschiedne Weise, unsrer innern Elasticität Schwung und Wiederherstellung, Druck und Hebung, kurz die Wirksamkeit geben die so vielartig, schnell und mächtig sonst nichts ihr geben kann. Das empfindende Geschöpf fühlt sich bewegt, d. i. aus seiner Ruhe gebracht, und dadurch veranlaßt durch eigne innere Kraft sich dieselbe wieder zu geben. Es fühlt sich nach Verhältnissen, mithin angenehm bewegt, geschwungen, und kann nicht anders als in solchem Verhältniß zur Ruhe wieder zurückkehren. Dieß ist Musik, nichts anders.

5. Alles also was in der Natur tönt ist Musik; es hat ihre Elemente in sich; und verlangt nur eine Hand die sie hervorlocke, ein Ohr das sie höre, ein Mitgefühl das sie vernehme. Kein Künstler erfand einen Ton, oder gab ihm eine Macht die er in der Natur und in seinem Instrument nicht habe; er fand ihn aber und zwang ihn mit süßer Macht hervor. Der Compositeur fand Gänge der Töne, und zwingt sie uns mit sanfter Gewalt auf. [1] Nicht „von außen werden die Empfindungen der Musik erzeugt," sondern in uns, in uns; von außen kommt uns nur der allbewegende süße Klang, der, harmonisch und melodisch erregt, was seiner fähig ist, auch harmonisch und melodisch reget.

[1] — *Πρᾶγμα δ' ἐστὶ μουσικὴ*
Καὶ βαθύ τι καὶ καμπύλον. Ἐξευρίσκέ τε
Ἀεί τι καινὸν τοῖς ἐπινοεῖν δυναμένοις.

Ein tiefes, ein an Biegung reiches Werk
Ist die Musik; sie findet stets ein Neues
Dem aus, der sie versteht.

6. Gleichergestalt wissen wir daß die Stimme jedes Gleichartigen sich dem Gleichartigen vorzüglich mittheilt; eine Folge des genetischen Begriffes der Musik überhaupt. Im gleichartigen Instrument klingen die angeklungenen Töne am stärksten und reinsten wieder. So auch in lebendigen Wesen. Die Stimme des Geschlechts theilt sich dem Geschlecht, vornehmlich wenn es in Gesellschaft, in Heerden lebt, sympathetisch mit, wie die Naturgeschichte es in zahllosen Beispielen erweiset. Ein Laut des Geängsteten ruft alle zusammen, läßt ihnen, solang er tönt, keine Ruhe; angstvoll jammern sie und eilen zur Hülfe. Die Töne der Freude, des Verlangens rufen den, den sie angehn, eben so gewaltsam. Die ursprüngliche Macht der Töne beruht also nicht auf der „Proportion der verschiednen Grade der Stimmung des Gehörs" allein, als ob dem Ohr die Empfindung angehörte, und es sich selbst, isolirt von der Schöpfung, Töne schüfe; dieß ist nur Zustand des Traums oder der Krankheit, der ein Wachen und eine Gesundheit voraussetzt. Die Macht des Tons, der Ruf der Leidenschaften gehört dem ganzen Geschlecht, seinem Körper- und Geistesbau sympathetisch. Es ist die Stimme der Natur, Energie des Innigbewegten, seinem ganzen Geschlecht sich zum Mitgefühl verkündend; es ist harmonische Bewegung.

7. Daher der Tanz; denn da die Töne der Musik zeitmäßige Schwingungen sind, so regen sie, wie die Empfindung sie maß, hob, senkte, den Körper; der Rhythmus ihres Ausdrucks drückt sich aus durch seinen Rhythmus. Daher auch die mit der Musik verbundene Gebärdung. Stark bewegt kann der Naturmensch sich ihrer kaum enthalten; er drückt aus was er höret, durch Züge des Gesichts, durch Schwingungen der Hand, durch Stellung und Beugung. Die Tänze der Natur- und überhaupt der warmen heftigbewegten Völker sind alle pantomimisch. Auch bei den Griechen war's nicht anders;

sie sprechen von der Musik als der Führerin des Tanzes, eines Tanzes jeder Seelenbewegung.[1]

8. Da also durch ein Band der Natur *Musik*, *Tanz* und *Gebärdung* als Typen und Ektypen einer gemeinschaftlichen Energie innig verbunden sind, konnte ihnen der natürlichste Ektypus, die *Mitstimme* der Empfindenden fehlen? Wir stimmen ein wo Stimmen erklingen; die Gewalt der *Chöre*, insonderheit im Augenblick des Einfallens und Wiedereinfallens, ist unbeschreibbar. Unbeschreibbar die Anmuth der Stimmen die einander *begleiten*; sie sind Eins und nicht Eins; sie verlassen, suchen, verfolgen, widersprechen, bekämpfen, verstärken, vernichten einander, und erwecken und beleben und trösten und schmeicheln und umarmen einander wieder, bis sie zuletzt in Einem Ton ersterben. Es gibt kein süßer Bild des Suchens und Findens, des freundschaftlichen Zwistes und der Versöhnung, des Verlierens und der Sehnsucht, der zweifelnden und ganzen Wiedererkennung, endlich der völligen süßen Vereinigung und Verschmelzung als diese zwei- und mehrstimmigen Tongänge, Tonkämpfe, wortlos oder von Worten begleitet. Im letzten Fall sind die Worte nicht etwa träge Ausleger dessen was jenes anmuthige Labyrinth bedeute, sondern in ihm wirkende Mitkämpfer.

9. Es war Natur der Sache daß *die Musik sich zuerst und lange an Tänze und Lieder hielt*, nicht etwa bloß, wie man meint, des bessern Verständnisses wegen, so daß der Tanz und das Lied dem Gefühllosen doch etwa sage was Töne und Tongänge bedeuten. Ihnen gefühllos verstände er dieß Band doch nicht. Der für die Musik Gefühllose kann es sich nicht erklären warum man bei solchen Worten so geige oder überhaupt bei Tönen tanze. „Tolles Hüpfen und Springen! und wie ermüden sie sich ohne Zweck, zweckmäßig, d. i. kritisch-ästhetisch! Und warum singt Sie? Sage sie was

[1] Σάλπιγξ, μολπή, μέλπηθρον u. s. Die gemeinsten Worte über die Musik drücken Klang und Tanz zugleich aus.

sie will; es ist unnatürlich daß man im Affect singe; man redet." Ueber die Oper hat man oft so gesprochen, und nannte es kritisiren; über die wortlose Musik nicht anders. „Que me veux-tu Sonate? Das Adagio klingt schön und zärtlich; warum legt man ihm aber keine Worte unter? Und wie jagen die Töne jetzt wild und toll hinter-, durch-, über-, unter-, nebeneinander! Das unsinnige Ding heißt Prästo?" Dem Prästo wären nun freilich keine Worte unterzulegen; denn welche Nachtigall könnte sie, jeder Stimme gegenwärtig, pfeifen oder schleifen?

10. Aus einem viel innigern Grunde als einer solchen Verständigung wegen hielt die Musik sich lange an Tanz und Lied; weil diese nämlich der Ektypus ihres Typus, der gleichnatürliche Ausdruck ihrer Energie ist, der zeitmäßigen Schwingung, des Rhythmus. Wie man nicht ohne Musik tanzt, so hört das junge Volk jene nicht ohne Lust zu tanzen; sie hüpft ihnen in Gliedern und in Gebärden. Bei einem Zeitungsartikel denkt niemand an Musik; lese man aber eine Stelle die ganz und innig Sprache der Empfindung ist, man will, man muß sie laut lesen mit Ton und Gebärde. Ton und Gebärde rufen zu ihr die Musik, wie gegenseitig zu süßen melodischen Gängen man Worte sich nicht nur wünscht, sondern in der Empfindung sie auch ohne Sprache sich selbst dichtet. Dieß Naturband zwischen Ton, Gebärde, Tanz und Wort erkannten oder empfanden alle Völker, und überließen sich dem ganzen Ausdruck ihrer Empfindung. Was die Natur gebunden hatte, ja was im Ausdruck der verschiednen Sinne Eins war, wollten sie gewaltsam nicht scheiden. Daher blieb die griechische Musik so lange und gern dem Tanz, der Gebärdung, den Chören, der dramatischen Vorstellung, und diese ihr treu; als Eines Stammes Geschwister liebten sie sich und vervollkommneten einander, wie Aus- und Abdruck. Nach der entschiednen Vortrefflichkeit in welcher wir die dramatische und lyrische Poesie, überhaupt auch die durch Gesang und Decla-

mation gebildete Sprache der Griechen kennen, können wir von ihrer Musik, sofern sie Tanz, Gesang, Gebärden und Worte regiert und leitet, wie auch von diesen ihr entsprechenden Künsten nicht groß und zart gnug denken.

11. An der hohen Wirkung also, die diese so natürlich einander gehörenden Künste in einer geistvollen Verknüpfung machen, ist nicht zu zweifeln, da beglaubte Zeugnisse, sowohl aus der Vorwelt, als noch jetzt aus Beispielen musikalisch poetischer Tanz- und Freudevölker es bezeugen und die Natur der Sache selbst es fordert. Wem blieben nicht die Töne, wem die leidenschaftlichen Gebärden einer Stimme die Ton, Gebärde und Wort herzvoll verband, tagelang unaustilgbar in der Seele? Ein so inniges Band ist zwischen Gebärde und Ton, zwischen Stimme und Empfindung daß wir, im Augenblick des Vernehmens, der Sängerin alle das als das eigenste Eigenthum ihres Herzens zutrauen, zuglauben, was sie uns so zauberisch natürlich mittheilt. Es sind ja, sagen wir, jetzt ihre Worte, ihre Töne; der Künstler gab nur Anlaß daß die Beleberin ihr Innres zeige. Was Musik und Tanz vermöge, mögen Noverre's Briefe darüber [1] sagen; und wer kennt nicht, auch ohne Action, nur von Tönen begleitet, die Gewalt der Dichtkunst? Außer den Italienern alter und neuer Zeit, wem ward nicht von Händels, Glucks, Mozarts Zaubertönen die ganze Seele beweget?

12. Drei Regionen insonderheit sind, in denen Wort und Ton, Ton und Gebärde, mit einander innig verbunden, aufs stärkste wirken, das Reich der Andacht, der Liebe und der wirkenden Macht. Der Andacht stehen alle Gefühle zu Gebot, von der sinkenden Ohnmacht zur umfassendsten Kraft und Allmacht, von banger Traurigkeit zu lautem Jubel. Das Einfachste in Worten, Tönen und Gebärden bezeichnet und wirkt hier das Größeste, das

[1] Noverre, Briefe über die Tanzkunst, übersetzt. Hamburg und Bremen 1769.

Meiste. Das Reich der Liebe hat auch sein Maximum im Verlangen und Erlangen, in Kampf und Sieg, in Trauer und Freude. Das Zarte ist sein Charakter. Macht endlich verändert die Natur; sie schafft und schaffet um durch Muth, durch Entschluß und Handlung. Wink und Werden ist ihre Losung. In allen drei Reichen besitzen wir die vortrefflichsten Meisterwerke, gegen welche es undankbare Versündigung und ein Zeichen des fühllosen Ungeschmacks wäre, eine Gattung der andern aufzuopfern. Jeder bleibe ihr Ort, ihre Zeit. Auch die sogenannte malerische Musik ist an Stelle und Ort nicht verwerflich, wenn sie, die Naturkräfte bändigend oder erregend, wie eine Stimme der Unsichtbaren, das mächtige Wort unterstützt, den wagenden Entschluß belebet.[1] Auch der spielenden, der scherzhaften Musik bleibe ihr Werth; denn ist unser geistreichstes, munterstes Daseyn nicht Scherz und Freude?

13. Mißverstanden wäre indeß dieß alles, wenn man folgern wollte daß der Ton nie sich vom Wort oder von der Gebärde trennen dürfe, so daß diese ihn bei jedem kleinsten Schritt begleiten und dolmetschen müßten. Lästige Begleiter sodann; und was wollen sie in jeder Note des Ueberganges, durch Wort oder Gebärde interpretiren? Gedanken zu bezeichnen ist uns die Rede gegeben; Empfindungen stammelt sie nur, und drückt in ihnen mehr aus durch das was sie nicht, als was sie saget. Eine schwätzende Empfindung wird unerträglich, indem dieß Geschwätz sie eben ersetzen will und damit als unwahr zeiget. Töne dürfen sich verfolgen und überjagen, einander widersprechen und wiederholen; das Fliehen und Wiederkommen dieser zauberischen Luftgeister ist eben das Wesen der Kunst, die durch Schwingung wirket. Worte da-

[1] S. Engel an Reichard von der musikalischen Malerei, Berlin 1780. Deßgleichen in den metaphysischen Ketzereien den lesenswürdigen Aufsatz über Tonkunst, Melodie und musikalischen Ausdruck. Bd. 2. S 385.

gegen, die übereinanderstürzen und stolpern, die jedem Bogenstrich nachhaschen, jedem Lufthauch nachsausen, sind, zumal bei langsam sprechenden Völkern, ein der Sprache und Musik unziemendes Geplauder. Auch die Musik muß Freiheit haben allein zu sprechen, wie ja die Zunge für sich spricht, und Gesang und Rede nicht völlig dieselben Werkzeuge gebrauchen. Ohne Worte, bloß durch und an sich, hat sich die Musik zur Kunst ihrer Art gebildet. Pan, der auf seinem Schilfrohr die Echo rief und keine Worte, keine Gebärden dazu brauchte, er war Pan, Aufrufer und Verkündiger der Musik des Universums. Apollo, der die Leier erfand, als ihm der Schwan allein horchte, ward durch sich und diese Leier Stifter aller Musenchöre. Orpheus durch die Sprache seines Saitenspiels bewegte den Orkus; Worten eines Sterblichen hätten die Eumeniden nicht gehorchet.

Habt ihr also, ihr, die ihr die Musik der Töne als solche verachtet, und ihr nichts abgewinnen könnt, ohne Worte nichts mit ihr, so bleibet ihr fern. Sehet sie als ein Spiel an, worin sich „zweckmäßig zwecklos" lebendige Instrumente üben. Ihr aber, Tonkünstler, schreibt eurem Musiksaal nach Art des Plato die Worte vor: „Kein Musenloser gehe hinein!"

14. Wie schwer es der Musik worden sey sich von ihren Schwestern, Worten und Gebärden zu trennen, und für sich selbst als Kunst auszubilden, erweiset der langsame Gang ihrer Geschichte. Ein eignes zwingendes Mittel ward erfordert, sie selbständig zu machen und von fremder Beihülfe zu sondern.

Bei den Griechen nämlich hatte Tonkunst die Poesie, ihr dienend, meistens also nur recitativisch, geleitet; an Arten des Vortrages gewann sie dadurch viel, aber nur als Dienerin unter der Herrschaft des Dichters. Im Tanz, wo sie die Gebieterin schien, gebot ihr das Fest, der Kreis, die Gestalt und Gebärdekunst der Menschen. Was half ihr empor daß sie sich, eigner Kraft vertrauend, auf eignen

Flügeln emporhob? Was war das Etwas das sie von allem Fremden, vom Anblick, Tanz, Gebärden, selbst von der begleitenden Stimme sonderte? Die Andacht. Andacht ist's die den Menschen und eine Menschenversammlung über Worte und Gebärden erhebt, da dann seinen Gefühlen nichts bleibt als — Töne. Was hat sie nicht aber an diesen Tönen, d. i. an den ihnen anhangenden Empfindungen? Was mangelt ihr in diesem hohen freien Reich?

15. Die Andacht will nicht sehen wer singt; vom Himmel kommen ihr die Töne; sie singt im Herzen; das Herz selbst singet und spielet. Wie also der Ton, von der getroffenen Saite oder aus seinem engen Rohr losgemacht, frei in den Lüften hallet, sicher daß er jedes mitfühlende Wesen ergreift und allenthalben wiederhallend, im Kampfe des Wiederhalls sich neu gebiert, neu mittheilet: so schwebt, von Tönen emporgetragen, die Andacht rein und frei über der Erde, genießend in Einem das All, in Einem Ton harmonisch alle Töne. Und da sie in jeder kleinen Dissonanz sich selbst fühlet, fühlend im engen Umfang unsrer wenigen Tongänge und Tonarten alle Schwingungen, Bewegungen, Modos, Accentuationen des Weltgeistes, des Weltalls; wäre es noch Frage ob die Musik jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertreffen werde? Sie muß sie übertreffen, wie Geist den Körper; denn sie ist Geist, verwandt mit der großen Natur innerster Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise, in ihrer Weise allein, mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Sie spricht mit ihm, regend, wirkend; er selbst (er weiß nicht wie?); ohne Mühe und so mächtig, ihr mitwirkend.

16. Vorübergehend also ist jeder Augenblick dieser Kunst und muß es seyn; denn eben das kürzer und länger, stärker und schwächer, höher und tiefer, mehr und minder ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Fliehen, im Werden und Gewesenseyn liegt die Siegskraft des Tons und der

Empfindung. Wie jener und diese sich mit mehreren verschmelzen, sich heben, sinken, untergehn und am gespannten Seil der Harmonie nach ewigen, unauflösbaren Gesetzen wieder emporkommen und neu wirken, so mein Gemüth, mein Muth, meine Liebe und Hoffnung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gebärden, gar an Localfarben haftet, obwohl sie auf einmal alles zeigt, dennoch nur langsam begriffen wird, und weil nichts sichtbares Vollkommenheit gewähren kann, zuletzt mit Ersättigung lohnt, gleichsam sich selbst überdaurend. Auf leichten Tönen kommt und flohet ihr davon, ihr wandelnden Luftgeister, bewegtet mein Herz und ließet nach in mir, durch euch, zu euch eine unendliche Sehnsucht.

17. Uebrigens ist der Streit über den Werth der Künste unter einander, oder in Rücksicht auf die Natur des Menschen allezeit leer und nichtig. Raum kann nicht Zeit, Zeit nicht Raum, das Sichtbare nicht hörbar, dieß nicht sichtbar gemacht werden; keines maße sich ein fremdes Gebiet an, herrsche in dem seinigen aber desto mächtiger, gewisser, edler. Eben dadurch daß die Künste in Ansehung ihres Mediums einander ausschließen, gewinnen sie ihr Reich; vereinigt nirgend als in der Natur des Menschen, im Mittelpunkt unsrer Empfindung. Wie diese sie genießen und ordnen soll, hängt von unserem Geschmack oder vielmehr von der ordnenden Vernunft ab. Will diese, weil zwischen Tönen und Farben eine Analogie gedacht werden kann, Töne als Farben, Farben als Töne behandeln, in der Musik Bilder sehen, und die Gemälde der Dichtkunst, wie sie der Dichter schuf, in Pastell malen, so thue sie's. Die Künste selbst sind an diesem Nichtgeschmack einer Aftervernunft unschuldig.

*

Die „allgemein gültig nothwendigen Urtheile der kritischen Urtheilskraft von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Product, deßgleichen die Vergleichung des ästhetischen

Werths der schönen Künste untereinander", [1] werden uns also nicht lange beschäftigen. Ist die Musik ein „Tonspiel, wie die Malerei eine Farbenkunst ist, wo bei der ersten noch die Frage bleibt ob sie als eine schöne oder nur als eine angenehme Kunst (wie die Kochkunst etwa, wie das Glücks- und Lachspiel) zu betrachten sey": [2] so darf die kritische Behauptung nicht befremden daß sie „ohne Begriffe durch lauter Empfindungen, die von außen erzeugt werden, spreche, bloß vorübergehend, und mehr Genuß als Cultur sey (das Gedankenspiel, was nebenbei dadurch erregt wird, sey bloß die Wirkung einer gleichsam mechanischen Association), daß sie also durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth als jede andre der schönen Künste habe. Daher verlange sie, wie jeder Genuß, öftern Wechsel, und halte die mehrmalige Wiederholung nicht aus, ohne Ueberdruß zu erzeugen." Zuwider aller Erfahrung. Gerade die Musik leidet und fordert unter allen Künsten am meisten Wiederholung; bei keiner wird das ancóra so oft gehört. Eine bloße Zersetzung der Töne, d. i. Harmonie ermüdet und muß ermüden, weil sie immer dasselbe, dazu ein sehr Bekanntes saget; eigentliche Musik aber, d. i. Melodie, die Schwunglinie des ganzen Ganges der Töne, wird eben durch ihr Wiederkommen erfreuender; bis zum Entzücken kann ihre Wirkung steigen. Stellen, die uns innig rühren, können wir nicht gnug hören. Ach, und sie verhallen! unersättlich wünschen wir also ihre Rückkehr, bis sie (so meinen wir) mit uns gehn und unsre Seele bleiben. Bilder verlassen uns und verdämmern: Töne gehen mit uns als unsre innigsten Freunde, die von Kindheit auf uns aufmunterten und erhoben, erfreueten und stärkten. „Wenn man den Werth der schönen Künste nach der Cultur schätzt die sie dem Gemüth verschaffen, und die Erweiterung der Vermögen, welche in der Urtheilskraft zum Erkenntniß zusammen kommen müssen, zum Maßstabe nimmt, so hat

[1] S. 211—219. [2] S. 222—227.

Musik unter den schönen Künsten den untersten Platz, weil sie bloß mit Empfindungen spielt." Elende Musik, die dieses thut; tonloses Gemüth, das in jeder Musik nur ein Spiel mit Empfindungen höret.

— Do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts
Fetching mad bounds, bellowing and neighing loud
If they perchance but hear a trumpet
Or any air of musik touch their ears.
You shall perceive them make a mutual stand,
Their savage eyes turn'd to a modest gaze
By the sweet pow'r of musik. Therefore the Poet
Did feign that Orpheus drew trees, stones and floods;
Since nought so stockish, hard and full of rage
But musik for the time *doth change his nature.* [1]

Sollte man ohne alle Fabel die Wirkungen sammeln, die Töne und Lieder aufs menschliche Gemüth einzeln und in Familien, Haufen, Versammlungen, Nationen gemacht haben, eine Reihe von Wundergeschichten würde die Musik vom untersten Platz, auf welchen sie gestellt ward, auch in Beziehung auf die Cultur der Menschheit hoch emporheben. „Die Ideen der Musik sind von transitorischem Eindruck; sie erlöschen entweder gänzlich, oder wenn sie unwillkürlich von der Einbildungskraft wiederholt werden, sind sie uns eher lästig als angenehm." [2] Elende Musik, die unwillkürlich wiederkommend zur Last wird! und ein Gemüth, dem wiederkommende Töne, die ihm einst anmuthig waren, zur Last werden, in welchem Zustande befände sich dieses? In Träumen selbst klingt uns nichts himmlischer als Musik; sie übertrifft an Reiz alle ge-

[1] Shakesp. Merchant of Venice. Act. V. Sc. I.
[2] S. 219.

träumten schönen Gestalten. Den Sterbenden endlich, wie Beispiele erweisen, hebt ein im Innern gehörter Ton von der Erde.

Leibnitz, über Macht und Anwendung der Musik.

Bekannt ist's daß Märtyrer die grausamsten Qualen nur dadurch überstanden, daß eine starke Vorstellung zukünftiger Freuden ihren gegenwärtigen Schmerz besiegte. Der Weise also, wenn er sich einmal und auf immer die Schönheit des zukünftigen Lebens, d. i. Gottes und der Harmonie der Dinge stark eingeprägt hat, und daraus fortwährende Freude schöpfet, wird, darauf immer zurückkommend, dieß Ende stets vor Augen haben, so daß ihn nichts von dieser Liebe zu scheiden vermag.

Von Jugend auf sollte den Menschen, Weisen sowohl als dem Volk, durch alle Mittel der Künste dieser Eindruck eingepflanzt werden. Und da ein starker Eindruck entweder durch Gemälde oder durch Töne erweckt wird (die Eindrücke der übrigen Sinne sind gröber und nicht so bedeutend): so ist der Eindruck durch Gemälde zwar entwickelter, weil das Gemälde vor uns bleibet, der Eindruck durch Töne aber ist stärker, denn er erhält Bewegung; überdem bringen auch Worte, die die Töne begleiten, das Andenken jener Gemälde von selbst hervor. Gesänge also, die sowohl Bilder erwecken als durch Töne bewegen, haben eine unglaubliche Gewalt; durch Töne kann ein Mensch in alle Affecten, in jeden Zustand versetzt werden.

Die Reformatoren haben sich dieses Mittels sehr bedient: Deutschland und Frankreich sind durch Gesänge reformirt worden. Ja, noch jetzt ist kein Handwerker, keine Näherin, die nicht durch Gesänge sich die Stunden kürzen, und den Ueberdruß der Arbeit mit inniggefühltem Vergnügen hinwegsingen sollte.

Ich glaube daher daß Dichter sich um den Staat nicht besser verdient machen können, als wenn sie edle Freuden des Gemüths durch Gesänge dem Volk einsingen und einprägen. Denn auch schlechte Gesinnungen und Affecten, auch Laster prägen sich durch Dramas und Lieder ein; und da es einmal Vorurtheil des Volks ist, „Liebeslieder seyen die schönsten Lieder"; so, wenn jede edlere Liebe, wenn alle Freuden der Unschuld und Tugend wie Harmonien einer andern Welt in Gesänge gebracht, und mit aller Anmuth der Musik Menschen von Kindheit auf eingesungen würden, so stünde es vielleicht besser um die menschliche Gesellschaft.

Sind Gesänge vermögend das Gemüth in die höchste Freude zu setzen, können Krieger durch Drommeten- und Kriegeslieder den Tod zu verachten belebt und angefeuert werden, kann überhaupt die Musik alle Affecte erregen: so kann auch jeder sodann durch eine lebhafte Erinnerung und Wiederholung dieser Gesänge sich selbst Affecte erregen, sich selbst die Freude dieser Affecte gewähren. Die Sybariten setzten Preise für den aus der ein neues Vergnügen erfände; ein Christenstaat, glaube ich, wäre dem am meisten verbunden der, daß Tugend und Pietät den Menschen das angenehmste, das entzückendste würde, durch jedes Mittel bewirkte. [1]

[1] *Leibnit.* opp. T. VI. p. 306.

V.

Von Kunstrichterei, Geschmack und Genie.

Kein Name sollte vorsichtig-scheuer machen als der Name Kunstrichter; denn ein wie hohes Geschäft ist's, über Kunst zu richten! „Verstehe ich auch, spricht der Bescheidene zu sich, was Kunst und diese Kunst sey? Habe ich das System ihrer Regeln gefaßt und erprobet?" Denn wie keine Kunst ohne Uebung möglich ist, so auch ohne Kenntniß dieser Uebung kein vollständiges, reines, richtiges Urtheil. Und dieses Kunstwerk zu kennen, zu beurtheilen, bin ich geschäftlos, unparteiisch, munter gnug? Unterrichtet gnug zu sehen, wie eben dieß Werk im Reich und in der Geschichte der Künste steht? Kenne ich dieß Reich? übersehe ich diese Geschichte?" So der Bescheidene. Denn wen verdammt, wen lobet sein Urtheil? Nicht das Werk, sondern sich selbst; jenes bestehet für sich, wie es ist, gut oder böse; in der Kritik ist von seinem Urtheil die Rede. Dieß rechtfertigt die Zeit, oder begräbt es mit Verachachtung. Die Namen der Urheber schlechter Urtheile kommen ans Licht, oder sie bleiben was sie seyn wollten, Ohnnamen, Anonymen.

Schädlicher noch wird die Kunstrichterei, wenn sie nach falschen Grundsätzen blind richtet, und mit einer Kühnheit, die ein Machtwort, „kritische Philosophie" in die Faust gibt, apodiktisch gewiß, allgemeingeltend und nothwendig postulirt, wo nichts weniger als postulirt werden sollte. Da seit Jahren eben die „Kritik der Urtheilskraft" ein Codex solcher Kunstrichterei in Deutschland, sogar der Sprache und Schreibart nach, worden ist, vor welcher, sobald in

dreisten Worten dieser Philosophie die Formel tönt, alles sich bückt und schweiget, so lasset uns hören wie die kritische Philosophie in ersten Grundbegriffen der schönen Künste kritisire.

---

1. Kritische Definition der schönen Künste.

„Von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Producte" spricht der Meister: „die Beredsamkeit kann mit einer malerischen Darstellung ihrer Subjecte sowohl als Gegenstände verbunden werden in einem Schauspiele. Gesang zugleich mit malerischer (theatralischer) Darstellung verbunden in einer Opera; auch kann die Darstellung des Erhabenen, sofern sie zur schönen Kunst gehört, in einem gereimten Trauerspiele, einem Lehrgedichte, einem Oratorium sich mit der Schönheit vereinigen, und in diesen Verbindungen ist die schöne Kunst noch künstlicher; ob aber auch schöner, kann bezweifelt werden." Wer erröthet nicht, indem er dieß lieset? Das Trauerspiel, in dem sich das Erhabne mit dem Schönen verbindet, muß „gereimt" seyn? Wahrscheinlich in Alexandrinern, sonst wäre es nicht erhaben; und wenn das Erhabne sich mit „der Schönheit vereinigt, wird die schöne Kunst zwar künstlicher, aber durch die Dazukunft der Schönheit vielleicht nicht schöner!" Und Trauerspiel, Lehrgedicht, Oratorium, Beredsamkeit, Opera, malerisch, theatralisch so bei einander? Stand zu Christian Weisens Zeiten die Kritik in Deutschland tiefer?

„Doch in aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurtheilung zweckmäßig ist, wo die Lust zugleich Cultur ist, und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung), wo es bloß auf Genuß angelegt ist u. s." Dieß große Criterium der kritischen Kritik, das uns

bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leereste Wortform die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die er belebet; ohn' ihn ist sie ein todtes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen töpfert die kritische Kritik bloß zur „Beobachtung und Beurtheilung", Luftblasen zum optischen Spiel. Bannflüche des Empirismus fallen auf jeden der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sey? an Geist, der die Form belebe, nur denket. Schaffte die Transcendentalphilosophie durch Beurtheilung nicht sogar „Natur", und erklärte, nur dieser: „der kritische, durch Beurtheilung Natur erschaffende Weg sey uns allein noch übrig?" Häßlich ist ihr das Wort Genuß; „Genuß, der nichts in der Idee zurückläßt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd, und das Gemüth, durch das Bewußtseyn seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst unzufrieden und launisch macht;" dagegen gilt das „Ideenspiel, die Lust, die zugleich Cultur ist, d. i. die uns zu mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht." O Baubo, Baubo!

---

2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile.

Auch jene dialektischen Antinomien der reinen Vernunft kommen hier wieder; eine „Dialektik zwar nicht des Geschmacks (denn der schmeckt ohne Begriffe allgemein nothwendig), aber der Kritik des Geschmacks in Ansehung ihrer Principien, da nämlich über den Grund der Möglichkeit der Geschmacksurtheile überhaupt einander widerstreitende Begriffe auftreten;" im Felde des Schönen wie ekelt dieß Schauspiel! „Jeder hat seinen eignen Geschmack; und doch ist nur ein Geschmack; ohne Begriffe noth-

wendig, ohne Vorstellung des Zwecks zweckmäßig. Ueber den Geschmack läßt sich nicht streiten, und doch läßt sich über ihn streiten, d. i. disputiren; das Disputiren ist nothwendig. Beide Sätze sind wahr.“ Aus hundert und aber hundert Waidsprüchen lassen sich dergleichen Antinomien hinstellen, die eben durch ihren Gegensatz zeigen daß das Gesetz zwischen oder über ihnen liege, die also schon im gemeinen Leben bei hundert Sprüchwörtern jede Vetula beseitigt.

Und wie legt die Kritik ihre im Streit befangenen Sprüchwörter, Antinomien genannt, zurecht? Folgendermaßen: „Nun fällt aber aller Widerspruch weg, wenn ich sage: das Geschmacksurtheil gründet sich auf einem Begriffe (eines Grundes überhaupt von der subjectiven Zweckmäßigkeit der Natur für die Urtheilskraft), aus dem aber nichts in Ansehung des Objects erkannt und bewiesen werden kann, weil er an sich unbestimmbar und zum Erkenntniß untauglich ist; es bekommt aber durch eben denselben (Begriff) doch zugleich Gültigkeit für jedermann (bei jedem zwar als einzelnes die Anschauung unmittelbar begleitendes Urtheil), weil der Bestimmungsgrund desselben (Begriffs) vielleicht im Begriffe von demjenigen liegt was als das übersinnliche Substrat der Menschheit angesehen werden kann.“ [1] Erhabne Entscheidung! Ein übersinnliches Substrat der Menschheit! das angesehen werden kann, und von dem ich doch keinen Begriff habe, und in dem doch der Bestimmungsgrund meines durchaus unbestimmbaren Begriffs vielleicht liegt! und mittelst welches unbestimmbaren Begriffs ich dennoch mit allgemeiner Gültigkeit urtheile!

„Es kommt bei der Auflösung einer Antinomie nur auf die Möglichkeit an daß zwei einander dem Schein nach widerstreitende Sätze einander in der That nicht widersprechen, sondern nebeneinander bestehen können, wenngleich die Erklärung der Möglich-

[1] Kritik S. 233.

keit ihres Begriffs unser Erkenntnißvermögen übersteigt." [1] Uebersteigt sie dieß, wie ist's möglich die Möglichkeit zu zeigen daß beide Sätze sich in der That nicht widersprechen, sondern nebeneinander bestehen können? „Man siehet also daß die Hebung der Antinomie der ästhetischen Urtheilskraft einen ähnlichen Gang nehme, als den die Kritik in Ansehung der reinen theoretischen Vernunft befolgte, und daß eben so hier und auch in der Kritik der praktischen Vernunft die Antinomien wider Willen nöthigen über das Sinnliche hinauszusehen, und im Uebersinnlichen den Vereinigungspunkt aller unsrer Vermögen a priori zu suchen, weil kein andrer Ausweg übrig bleibt die Vernunft mit sich selbst einstimmig zu machen." Eine Vernunft die mit sich selbst einstimmig gemacht werden muß, da sie die Regel der Einstimmung in sich enthalten soll; die einstimmig gemacht werden muß durch einen Vereinigungspunkt im Uebersinnlichen, von dem wir keinen Begriff haben; und dieß bei sinnlichen Urtheilen, bei welchen wir wider Willen über das Sinnliche hinaussehen müssen, ob wir darüber gleich nicht hinaussehen können; o des Nomos, der die Antinomien des Geschmacks hypernomisch vereinigt! Er liegt jenseit der Sinnlichkeit, jenseit des Verstandes und der Vernunft im unbekannten Vereinigungspunkt aller unsrer Vermögen a priori, auf den wir uns aber bei jedem Geschmacksurtheil stemmen müssen, damit es (abgeschmackt wie es sey) ewige Gemeingültigkeit, subjective Nothwendigkeit erhalte.

„Es ist jedem vergönnt, sagt Lessing, seinen eignen Geschmack zu haben; und es ist rühmlich sich von seinem eignen Geschmack Rechenschaft zu geben suchen. Aber den Gründen durch die man ihn rechtfertigen will, eine Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Richtigkeit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmack machen müßte, heißt aus den Gränzen des forschenden Liebhabers

[1] S. 234.

herausgehen und sich zu einem eigensinnigen Gesetzgeber aufwerfen. Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmack, sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert."[1] Wenige Zeilen, die die ganze object-, grund- und begriffslose, sogenannt transcendentale Kritik der ästhetischen Urtheilskraft in ihrem stolzen Ungrunde zeigen, im dunkeln Abgrunde des Geschmacks-Mysticismus.

„Weil ein Geschmacksurtheil kein Erkenntnißurtheil und Schönheit keine Beschaffenheit des Objects, für sich betrachtet, ist, so kann der Rationalism des Princips des Geschmacks niemals darin gesetzt werden daß die Zweckmäßigkeit in diesem Urtheile als objectiv gedacht werde, d. i. daß das Urtheil theoretisch, mithin auch logisch (wenngleich nur in einer verworrenen Beurtheilung) auf die Vollkommenheit des Objects, sondern nur ästhetisch auf die Uebereinstimmung seiner Vorstellung in der Einbildungskraft mit den wesentlichen Principien der Urtheilskraft überhaupt im Subject gehe." Entweder sagt dieß Princip etwas sehr gemeines oder etwas sehr falsches. Daß ich für mich, nach und mit meinem Organ empfinde, nicht außer mir oder in dem Object, sage ich schon damit daß das Object mir gefällt, mithin seine Vorstellung in meiner Einbildungskraft, wenn ich darüber urtheile, mit den wesentlichen Principien der Urtheilskraft in mir übereinstimmen müsse; wer hätte daran gezweifelt? Heißt aber der Satz so viel daß, weil ich in mir schmecke und urtheile, mein Urtheil mit dem Object nichts zu schaffen habe; daß, weil ich Schönheit empfinde, keine Beschaffenheit des Objects diese Empfindung bewirke oder erkläre; daß, weil mein Empfinden kein deutliches Erkennen des Gegenstandes sey, gar kein Erkennen dabei stattfinde, indem zwischen dem Geschmack, ja sogar dem Geschmacksurtheil in mir und dem Erkenntnißurtheil in mir eine unübersteigliche Kluft befestigt sey, und auch mit der

[1] Lessings Dramaturgie St. 19.

verworrensten Beurtheilung des Objects mein Geschmacksurtheil nichts gemein habe, so ist das sogenannte Princip eben so widersinnig als verderblich. Es errichtet ein Tribunal, ohne Sache und Grund der Sache in der Seele des träumenden Richters, der selbst Partei und Sache, Urtheiler ohn' allen Grund (maßen dieser in der unanschaulich unsinnlichen terra incognita lieget), urtheilt und dennoch die Macht hat sein Erkenntniß ohn' alles Erkenntniß, als für ihn gar nicht erkennbar, unter der Form eines ästhetischen Urtheils apodiktisch zu sprechen, weil alles in ihm und als Geschmacksurtheil nur in ihm existiret. So existire es in dir und schweige; dein tel est notre plaisir ohne Grund und Erkenntniß andern als gemeingeltend aufgedrungen, ist Incompetenz und Insolenz in aller Vernünftigen Urtheil.

---

3. Kritische Aussprüche vom Genie.

„Genie ist 1) Ein Talent, dasjenige wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt hervorzubringen; Originalität muß seine erste Eigenschaft seyn." [1] Zu geschweigen daß diese Bestimmung bloß verneinend ist, ist sie auch verführend. Allerdings arbeitet das Genie nach Regeln, erfand nach Regeln, und ist sich selbst Regel, gesetzt daß jeder Dritte ihm diese auch nicht vorzählen könnte. Seine „Originalität" (ein sehr mißbrauchtes Wort) kann bloß bedeuten daß der Genius ein Werk seiner Kräfte darstellt, nicht nachgeahmt, nirgend erborget; sonst kann es, wie die Kritik selbst sagt, „auch originalen Unsinn geben." 2) „Die Producte des Genie's müssen zugleich Muster, d. i. exemplarisch seyn, und andern zur Nachahmung, d. i. zum Richtmaß oder Regel der Beurtheilung dienen." Das Werk des Genie's bestehet, auch wenn es nie nachgeahmt würde; es stehet sodann einzig in seiner Art da. Zur Nach-

[1] S. 180.

ahmung oder gar zur Beurtheilung ward das Werk nicht geschaffen, und wird durch Nachahmung ohne Genie geschändet. Auch sind Nachahmung und eine Regel zur Beurtheilung wie verschieden! Weder als Flügel- noch als Gliedermann tritt der Genius hervor, unbekümmert ob er Regel der Beurtheilung, Muster der Nachahmung werde oder nicht werde. Unbescheidene Nachahmung, unverständige Regelannahme schmerzt ihn. 3) „Da es, wie es sein Product zu Stande bringt, selbst nicht wissenschaftlich anzeigen kann, so gibt es als Natur die Regel." Diese zu geben, ward das Werk des Genie's nicht hervorgebracht; auch erklären Natur und Wissenschaft als Gegensätze einander nicht. 4) „Nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst schreibt die Natur die Regel vor, und dieses auch nur sofern sie schöne Kunst seyn soll." Weder der einen noch der andern; beide aber können an dem was in einem Grad von Vollkommenheit hervorgebracht ist, als an einem Exemplar lernen. „Wer niemals was mehr als lernen und nachahmen kann, heißt ein Pinsel." [1] Das heißt er nicht, wenn er treu lernte und genau nachahmet; er kann mit seinem Gelernten, mit seiner treuen Nachahmung des Schönsten und Besten ein vielwissender, geschickter, nützlicher Mann seyn, oder ganze Facultäten und Schulen wären berufsmäßig Pinsel.

„Was auch hätte können gelernt werden, also doch auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens nach Regeln liegt, ist von dem was durch Fleiß vermittelst der Nachahmung erworben werden kann, specifisch nicht verschieden. So kann man alles was Newton in seinem unsterblichen Werk der Principien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf auch erforderlich war dergleichen zu erfinden, gar wohl lernen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen. Die Ursache ist daß Newton alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an bis zu seinen großen und

[1] S. 181.

tiefen Erfindungen zu thun hatte, nicht allein sich selbst, sondern jeden andern ganz anschaulich und zur Nachfolge bestimmt vormachen könnte, kein Homer aber oder Wieland anzeigen kann wie sich seine Ideen in seinem Kopfe hervor- und zusammenfinden. Im Wissenschaftlichen also ist der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach unterschieden." Homer und Wieland werden auf Newtons Kosten dieß Lob schwerlich annehmen. Wer in Wissenschaften erfindet, bringt eben sowohl etwas eigenthümliches, neues aus sich hervor, das er nicht lernte (sonst hatte er's nicht erfunden) als der Dichter. Und je wichtiger, je umfassender und größer dieß Neue war, Principien der gesammten Naturphilosophie z. B., die der Erfinder im anschauenden Blick vor sich sah, desto mehr war er ein Genius der Wissenschaft, die durch ihn ward, vom Lerner und Nachahmer specifisch verschieden. Möge Newton seinen Kranz mit Kepler, Barrow und hundert andern Mit- oder Vorerfindern theilen; auf die Bank der Lerner und Nachahmer (der Pinsel), wenngleich am obersten Platz, gehört kein wissenschaftlicher Erfinder. Als er erfand, lernte er nicht; mögen andre von und an ihm lernen. Und dann lernten Homer und Wieland nicht auch? Wäre es das Kennzeichen des Genie's daß „sie nicht wissen wie ihre Ideen sich in ihrem Kopfe hervor- und zusammenfinden", in welchem Hause wären die regelfreiesten Genies versammelt?

„Wenn jemand sogar in Sachen der sorgfältigsten Untersuchung wie ein Genie spricht und entscheidet, so ist es vollends lächerlich; man weiß nicht recht ob man über den Gaukler, der um sich so viel Dunst verbreitet, bei dem man nichts deutlich beurtheilen, aber desto mehr sich einbilden kann, oder mehr über das Publicum lachen soll, welches sich treuherzig einbildet daß sein Unvermögen das Meisterstück der Einsicht deutlich erkennen und fassen zu können, daher komme weil ihm neue Wahrheiten in ganzen Massen

zugeworfen, wogegen ihm das Detail durch abgemessene Erklärungen und schulgerechte Prüfung der Grundsätze nur Stümperwerk zu seyn scheint." [1]

Wer ist dieser Jemand? dieser dunstverbreitende Gaukler, der mit großen Massen neuer Wahrheiten, die er wie ein Vulcan auswarf, das Publicum lächerlich äffte?

Why, let the stroken deer go weep,
The hard ungalled play;
For some must watch, whilst some must sleep;
So runs the world away.

Daß „Einbildungskraft und Verstand (in gewissem Verhältniß) das Genie ausmachen," [2] ist wahr und nicht wahr, d. i. nichts sagend. Wie stellte sich die Einbildungskraft z. B. Mozarts, Glucks ihre Fülle von Tönen vor? wie ordnete ihr Verstand diese Töne? Daß zum Genie auch eine Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten eben so wohl als jener heilige Trieb, jene stille Geisteswärme gehöre die Enthusiasmus, nicht aber Schwärmerei ist, wer könnte dieß bezweifeln? wer wollte es aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächs wächst, so am wenigsten jene ambrosisch genialische Frucht, das Leben des Lebens. Durchs bloße Urteln und Phantasiren wird nichts. Paare Kritik (um in la Motte's Fabelsprache zu reden) den Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen; ohne Stimme eines heiligen Orakels, d. i. ohne Empfindung und Trieb und das Eigenste innenwirkender Kräfte werden Deukalions und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben diese und allein diese unberedbare, wo sie fehlt, unersetzbare, stille Naturkraft und Neigung ist's, die Phantasie und Verstand, die Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare zu Einem knüpft, und sowohl mit phantasie- als gedanken- und empfindungsreichen

[1] S. 185. [2] S. 195.

Geistesgebilden die Welt beseligt. Auch die Vernunft erbittet der Genius sich; Redner, Dichter, oder jene höheren Dichter, Genien der Menschheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menschennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren.

„Ob der Welt durch große Genies im Ganzen sonderlich gedient sey, weil sie doch oft neue Wege einschlagen und neue Aussichten eröffnen, oder ob mechanische Köpfe, wenn sie gleich nicht Epoche machten, mit ihrem alltägigen, langsam am Stecken und Stabe der Erfahrung forschreitenden Verstande nicht das meiste zum Wachsthum der Künste und Wissenschaften beigetragen haben (indem sie, wenn gleich keiner von ihnen Bewunderung erregte, doch auch keine Unordnung stifteten), mag hier unerörtert bleiben." [1] Die Geschichte der Welt hat es gnugsam erörtert. Jeden Fortschritt, geschweige jeden Anfang einer Wissenschaft und Kunst, einer Harmonie und Ordnung, ist die Menschheit nicht den alltägigen Gängern am Stecken und Stabe, sondern dem wachenden und erweckenden Genius schuldig. Eben die Erfahrung weckte ihn; die Erfahrung neu anzusehen, zu nutzen und zu ordnen, weckte er andre. Wie viele oder wenige große Genies die Vorsehung der Welt gebe, stellen wir ihr anheim; wir wollen keine Himmelsgabe, klein oder groß, verunglimpfen, und weil manche ihr Talent mißbrauchten, das Talent selbst deßhalb nicht höhnen. Wären jenen Mißbrauchenden mit einem bessern Gebrauch ihrer Gaben andre kräftig in den Weg getreten, so hätte sich ihr Uebermuth bald geleget. Eben also, sie machen in jedes Menschenfreundes Brust den Wunsch rege: „gütige Mutter, in den ewigen Todesschlaf laß dein Geschlecht nie entschlummern! Nach deinem Plan wecke in ihm stets neue und neue Genien, erwecke in ihm alle Kräfte." Nur wenn der übermächtige Schwache lauter Schwache um sich siehet, wird er übermüthig; ein

[1] Anthropol. S. 162.

Gegengewicht, die Scheu vor andern, kann ihn allein im Zaum halten.

Daß übrigens, weil einige freche Jünglinge den Namen des Genie's mißbrauchten, die Deutschen sich dieß Wort selbst zum Spott und Ekel machten, und in solcher Bedeutung [1] von Geniemännern, Geniestreichen, er ist ein Genie u. s., nicht oft und nicht verächtlich gnug sprechen können, als ob ihnen nichts entbehrlicher wäre als diese Himmelsgabe; dieser Allemannismus hat der benachbarten Nationen Hochachtung gegen sie nicht vermehret. „Ihr, sagen sie, denen die Natur Männer von Talenten, Künstler von Genie nicht versagt hat, ihr macht der Natur edelste Gabe in eurer Sprache zum Spottwort? Uns ist der Ausdruck Zug des Genie's eine Ehrenbezeichnung; euch ist Geniestreich ein Schimpfname? Bildet ihr euch etwa ein daß, als ihr den Namen ersannet, ihr selbst einen solchen Streich machtet?"

*

Verzeihe, Genius, daß ich deinen Namen so oft mißbrauchen mußte; seyen diese Blätter eine Versöhnung am Fuße deines Altars.

I. Genie.

Die Alten sprachen vom Genie weniger, ehrten aber und cultivirten es vielleicht mehr als wir. Die höhere Macht, die einen Menschen zu Hervorbringung seines Werks belebet, das wir als unnachahmlich, als unerreichbar erkennen, aber mächtig oder sanft auf uns wirkend fühlen, diese auszeichnende Himmelsgabe nannten sie Geist, Genius. Ein mit uns geborner Geist, δαιμων, **vis animi divinior**, von dem sie Cultur, Kunst, Fleiß so wenig ausschlossen, daß sie vielmehr ihn als Vater, Stifter, Beleber und Schutzgott aller Cultur und Menschenbelebung anerkannten, priesen, verehrten.

[1] Anthropol. S. 162.

Die neueren Sprachen sind ins Kleine gegangen. Nicht nur genio und ingenio, sondern auch Genie, Talent und Geist (esprit) haben sie so künstlich unterschieden daß es ihnen bei weitem nicht gleichgültig ist, „Genie haben und ein Genie seyn, Talent haben und von Talenten seyn, esprit haben und ein großer Geist seyn;" auch gibt's bei ihnen der Genies, Talente und Esprits so viel Stufen und Arten daß zu Bezeichnung des großen, reichen, tiefen, fruchtbaren, schöpferischen Genie's, des feinen, subtilen, ordnenden, aber auch des falschen, subtilisirenden Geistes u. s., insonderheit die französische Kritik Commentare geliefert. Seit Helvetius versteht jeder petit esprit diese Nuancen der espritreichsten Sprache; mehrere Nationen haben sie sich zugeeignet, ohne sich doch die Herabsetzung des Worts Geist (spirito, spirit) gefallen zu lassen. Italienern und Spaniern und Engländern und Deutschen blieb das große belebende Principium aller unsichtbaren Wirksamkeit, Geist, in Werth. Den von ihm Erfüllten nannten sie begeistert. Der kältere Sinn der Deutschen legte dem Wort noch eine Verstandeskraft bei, die andre Sprachen in dem Umfange und in der Wichtigkeit nicht bemerken. Ein vielumfassender, hellsehender, tiefergründender, schöpferischer, ein erfindender, ordnender, thätiger, wohlthätiger, beseligender Geist sagt in unserer Sprache so viel daß man über ihn das vieldeutige Wort (Schenie) génie, außer wo es Genius, d. i. angeborne eigenthümliche Art bedeutet, leicht entbehren möchte. Lasset uns diese ursprüngliche, einfache Bedeutung am Wort Genie, Genius entwickeln.

1. Genie ist angeboren (genius est, quod una genitur nobiscum, in cuius tutela vivimus nati; ingenium ingenitum est). Weder erkauft noch erbettelt, weder erstritten noch erstudirt kann es werden. Es ist Naturart (nativum quid), es wirkt also aus sich, aus angebornen Kräften, mit angeborner Lust, leicht, genialisch. Seinem Genius leben, folgen, nachsehen be-

deutete der alten Welt ein seiner eigenthümlichen Natur gemäßes, freudiges Wirken und Leben.

2. Der Genius schaffet, erzeuget, stellt sich selbst dar (genius gignit, sui simile procreat, condit *genus*). Von dem der nichts hervorbrachte, kann man seine Anlagen rühmen; von dem der fremde Materialien zusammen zimmert, darf man sein Talent der Zusammensetzung, der Ordnung, des Fleißes preisen; Genius war nur der der ein lebendes Ganze, sey es Entwurf oder Geschäft, ein Werk des Geistes oder der Kunst aus sich hervorbrachte. Und zwar

3. War er Genius im Augenblicke des Erschaffens, als (so sagt die begeisterte Sprache) der göttliche Funke in ihm schlug, als in Einem Gedanken sein Werk oder Geschäft ihm ganz dastand. Da (heißt es) belebte sein Genius ihn; das war die genialische Stunde. Wenn in Vollbringung oder Darstellung seines Werks der Genius ihn verließ, so bedauern wir den Verlassenen, ehren aber noch die Idee des Ganzen, die sein ist und bleibet.

4. Vollführte er was er begann, so stehet sein Werk genuin und genialisch da, ein Abbild seiner in Vollkommenheit, oft auch in Fehlern. Ist diese ihm eigenthümliche Art ein in sich Bestehendes, das sich erhält und fortpflanzt, so wird sie nicht etwa ein todt dastehendes Muster zum Nachahmen oder zum Beurtheilen, sondern Geschlecht (genus) oder Gattung. Trage sie seinen oder einen fremden Namen; dem Genius gehört sie an.

5. Und eben daß wir in ihr den Naturgeist, der hier rein und eigenthümlich wirkte, anerkennen, und uns seines, ihn unsres Geschlechts fühlen: dieß macht uns genialische Freude. Wir werden mitgenialisch (congenial) mit ihm, fühlen uns seiner Art, er bildet in uns seine Empfindungen, seine Gedanken. Andre wirken auf seiner Bahn fort, lebendig, selbstwirksam, seines Ge-

schlechtes. So klar und umfassend leitet sich alles aus dem ursprünglichen, nativen und genuinen Begriff des Wortes selbst her.

Was nun schafft dieser Genius? Was für Werke oder Wirkungen sind sein? Wie der Naturgeist sich in allen lebenden Gattungen und Geschlechtern erzeugt habe und erzeuge, was er in ihnen und durch sie schaffe und wirke, sehen wir auf dem großen Schauplatz der Schöpfung. Wie er sich in der Menschen-Natur erweise, zeigt die Geschichte unsres Geschlechts in allen seinen Erfindungen, Thätigkeiten und Productionen; seine künftige Geschichte wird es zeigen. In Absicht auf diese Zukunft sind wir selbst Embryonen. Jeder Tag, jeder Augenblick schafft und fördert das vielfache Werk des Menschengenius weiter.

Unglücklich, wenn hiezu nur Bildhauerei und Dichtkunst, Redner- und Malerei gehörte, als ob diese Werke des Namens Genie allein werth wären. Was irgend durch menschliche Natur genialisch hervorgebracht oder bewirkt werden kann, Wissenschaft und Kunst, Einrichtung oder Handlung, ist Werk des Genius, der jede Anlage der Menschheit zu erwecken und zu ihrem Zweck zu fördern eben Genius ist. Jeder Mechanismus erfordert Geist, der ihn ins Werk stelle; alles Geistige, damit es ins Werk gestellt werde, erfordert Mechanismus. Ein unsichtbares Fortstreben bei einem sichtbaren Verschwinden und Wiederkommen ist die Erscheinung des göttlich menschlichen Geistes.

Vergönne mir noch einige Worte von dir zu stammeln, großer heiliger Genius der Menschheit.

Genius ist ein höherer, himmlischer Geist, wirkend unter Gesetzen der Natur, gemäß seiner Natur, zum Dienst der Menschheit. Sey er Aufklärer und Ordner, der Beherrscher gleichsam eines Elements, oder der leitende wirkende Schutzgeist seines Geschlechts — er dienet seinem Geschäft, und indem er die Glorie im Antlitz des Ewigen schauet, trägt er das Kind auf seinen

Händen. Unsichtbar, sich selbst vergessend, gleichgültig ob er erkannt und wie er genannt werde, lebt er in seinem Werk, der Vorsehung wirkender Bote.

Ein Heil- und Friedensbote, zum Erhalten, nicht zum Zerstören, zum Segnen, nicht zum Verwüsten. Würgengel sind Strafgerichte; die ewigen Ankläger ihrer Brüder, die sie, ohne ihnen zu helfen, Tag und Nacht verklagen, sind keines andern Lohns fähig als die Gewaltiger, die Peiniger ihres Geschlechts zu werden. Die Genien der Natur beleben das Todte, erquicken das Lechzende. Dem Halm in der Wüste und dem Vogel auf dem Gebirge gewähren sie auch sein Tröpfchen Thau.

Die Genien des Menschengeschlechts sind des Menschengeschlechts Freunde und Retter, seine Bewahrer und Helfer. Ein heilbringender Gedanke den sie erwecken, schafft oft eine neue Ordnung der Dinge mit stillem Schritt. Eine schöne That zu der sie begeistern, wirkt unauslöschlich in die tiefste Ferne. Menschliche Seelen sind ihr Reich; da bilden und fördern sie, ungesehen und unabsehlich, stille Entschlüsse, lange Gedanken.

Von Eitelkeit also fern, weil sie einer höheren Art sind, erkennen sie nur ihre Gränzen, ihre Mängel. Weil diese dem niedern Geschlecht gemeiniglich zuerst ins Auge fallen, so trauern sie über die Nachahmung dieser. Idole zu werden ist weder ihr Wunsch noch ihr Beruf; vollends mit sich, mit dem Werk eines Einzelnen, das Geschäft des Gesammtgenius beschlossen zu halten, ist ihnen undenkbarer; denn es ist eng und eitel und antigenialisch.

Geist zu erwecken, Kräfte zu beleben, ist ihr Dienst und der Lohn ihres Dienstes. Je weiter die Menschheit rückt, je mehr und feiner sich ihre Angelegenheiten und Gefahren verflechten, desto höhere und immer höhere Genien hat sie nöthig. Die Zeit ist vorüber da man den Namen des Genie's bloß an müßige Kunstproducte ver-

schwendete, oder gar zum Fröhner alberner Ergötzlichkeiten machte; höhere Genien, kommet uns zu Hülfe. Euch rufet die Zeit.

Geschmeckt und geschmeckt haben wir lange; das Angenehmste ist uns zum Ekel worden; beinah in allem sogenannt Schönen leiden wir an Uebermaß, an Ueberdruß, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genusses, daß sogar die Philosophie a priori es dem Gemeinsinn deduciren dürfen: „Kunst sey nichts als ein Spiel der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff." Komm uns zu Hülfe, Geist, der dieß kindisch grausame Spiel, das Schlenkern des Maikäfers um einen Stab, damit er sumse, in Theorie und Uebung, der Verachtung preisgebe. Die herrlichsten Talente, die größesten Genien auch in unserm Volk, woran mußten sie ihre Gaben oft und meistens verschwenden? und wie mißbrauchen wir ihre Werke? In Musik und bildender Kunst, in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken gähnen wir dem Genius zu, höchst ungenialisch. Wer erweckt Hunger in uns, damit wir nicht nur schmecken, sondern auch Lebenssaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte?

Und zwar von Kindheit, von Jugend auf; denn ach, o Genius, dein späteres Erscheinen ist schmerzhaft.

II. Geschmack.

Geschmack (wissen wir alle) ist der individuelle, augenblickliche Reiz der Zunge, die Wirkung eines Gegenstandes auf ihr Organ, von dem sie weiter keinen Grund angeben kann als daß es ihr so und nicht anders schmeckt, d. i. vorkommt. Geistig angewandt kann also Geschmack kein Principium des Wohlgefälligen oder Schönen werden; denn er ist erstens individuell; vielleicht kostet eine andre Zunge anders. Zweitens. Er gilt nicht für alle Zeiten, denn der Geschmack ändert sich mit Umständen, vielleicht mit Augenblicken

und Jahren. Drittens. Er kann überhaupt kein Principium seyn, denn er gibt keinen Grund an; ja er schneidet es ab nach einem Grunde zu fragen. Wahrscheinlich war der letzte Umstand eben die Ursache warum die „Kritik" dieß Wort wählte. Ohne Gründe, Begriffe und Vorstellungen darf ich kosten, um zu kosten, und jedes Warum abweisen. „Mir schmeckt's also. Meine Zunge hat geurtheilt, der höchste Postulator."

Was man vom Geschmack gewöhnlich aussagt, weiset darauf hin daß er kein erstes Principium der Kunst seyn könne und seyn dürfe. Man nennet ihn grob und fein; wo liegt die Regel dieser Schätzung? Den gemeinen Geschmack nennet man verächtlich; wie mag also der Gemeinsinn, d. i. der gemeine Geschmack eine Regel des Schönen seyn, des höchsten Schönen? Man spricht von einem National- und Zeitgeschmack, die man bald lobt, bald tadelt, über welchen man aber das ächte Werk der Kunst und des Genie's emporhebt. Endlich redet man vom unreifen, vom verderbten, vom schiefen und uneingeschränkten, vom allgemeinen, vom barocken Geschmack: lauter Anzeigen daß er nach einer Regel gebildet werden müsse, nicht aber daß er die Regel bilde.

Keiner unsrer Sinne nämlich ist so eigensinnig und veränderlich, keiner aber auch so gewöhnbar und verwöhnbar als dieser. Wozu haben Menschen, Geschlechter, Völker geistig und körperlich ihren Geschmack nicht gewöhnt und verwöhnet? Die Geschichte der Nationen und Zeiten gibt davon Beweise zum Erstaunen. Eben also, weil dieser Sinn als der cultivabelste erschien, brauchte man ihn zur Bezeichnung des schönen sowohl als des sittlichen Gewöhnens. Durch Muster und Umgang, sagt man, wird der Geschmack gebildet, nicht durch Worte; [1] am Geschmack des Menschen sehe man, mit wem er gelebet? wie er lebe? und dehnt dieß Kenn-

[1] Gustus non traditur arte, sagt Quintilian.

zeichen auf alles aus wodurch sich der Vortretende zeiget. Kleidung, Gebärden, Wohnung, Rede, in ihr Wahl des Inhalts sowohl als Vortrag, enthüllten den Geschmack oder Ungeschmack eines Menschen, dem Einsehenden unabbittlich.

Hat der Geschmack ein so weites Reich daß er sich in allem zeiget, und zugleich eine so eng andringende Sphäre, indem er im eigensten Habitus eines Menschen oder eines Volks, in seinem Kreise von Gegenständen, Bemerkungen und Empfindungen wohnet; ist der Geschmack so stolz daß er fast nie verzeihet, und doch zugleich so cultivabel daß er sich beinah zu allem gewöhnet, so verdient er eine tiefere Beherzigung als daß man ihn bloß als ein flüchtiges Urtheil flüchtig betrachte.

1. Erfordernisse des Geschmacks.

1. Eine unreine Zunge schmeckt nicht; stumpfe Organe empfinden nur nach den schärfsten Reizen, oder sie kauen mehr als sie empfinden. So auch der geistige Sinn des Menschen. Umschlämmt von Vorurtheilen, unerweckt träge in niedriger Gewohnheit ist der Geschmack grob, thierisch. Wer einem Volk Reizbarkeit geben, wer im Denken sowohl als im Begehren und Handeln Hindernisse des richtigen Erfassens der Dinge, ihres Empfindens und Aneignens dadurch hinwegthun kann daß er den Verstand aufhellet, die Kraft des Willens auf den rechten Punkt lenkt, der befördert damit den bessern Geschmack des Volks; ein Wohlthäter der Menschheit. Was die Reinigung des Verstandes von Vorurtheilen, die Wegräumung schlaffer Gewohnheiten in Sitten und Künsten, die Richtung der Neigungen aufs Bessere bei Nationen gewirket, zeigt eine Vergleichung der Jahrhunderte. Nie war der Geschmack eines Volks etwas anders als eine Folge seines ganzen Habitus im Denken, Empfinden, Handeln, die Aeußerung seiner zwanglosen Lust und Freude.

2. Der Geschmack löset auf und scheidet; eine schnelle oder behutsamere Analyse ist sein erstes Geschäft, ohne welches er nicht stattfindet. Das Gefühl nimmt ganz auf, oder gibt dem Gegenstande sich ganz hin; der Eindruck den es empfindet ist stark, aber ungegliedert. So empfinden rohe Menschen; bei überraschend großen Gegenständen empfinden wir alle also. Menschen dagegen von ruhig zarten, nicht schlaffen Sinnen, die bei dem Erfassen des Ganzen leichthin die Theile übergehen, und sich eben so leicht aus diesen das Ganze bilden, sie sind vorzüglich zum feinen, richtigen Geschmack geeignet. Andre, in denen Eine Empfindung alle überwiegt, bleiben nicht nur vielen Gegenständen unempfindlich, sondern hangen auch in ihrer Welt der Gefühle vom Stoß und Triebe des Moments so gewaltig ab daß ihnen Zeit und Fähigkeit zur Analyse mangelt. Los grandes bocades son para grandes paladares, sagt das spanische Sprüchwort,[1] und Graziano bestimmt damit sogar eine eigene Gattung des hohen Geschmacks (gusto relevante). Die mittlere Region zwischen dem zu Festen und zu Zarten ist unstreitig die Temperatur der feinen, doch nicht überfeinen Analyse. Daher heißt kosten (γεύεσθαι) eigentlich prüfen.

3. Da diese Analyse indeß nur zur Aneignung des Gegenstandes geschieht, ohne welche alles Analysiren lästig und vergeblich wird, so ist, was alle gebildeten Nationen durchs Wort Geschmack eigentlich bezeichnen wollten, der letzte, höchste, fein-zusammenfassende Punkt des Reizes einer Sache, von dem sich weiter keine Gründe angeben lassen, der aber als ein „Ich weiß nicht was" des Wohlgefallens oder Mißfallens innig vergnügt, mächtig wirket. So sprachen Montesquieu, Voltaire, Mengs, Cooper, Gerard u. a. über den Geschmack als über die feinste und letzte Politur des Urtheils in einer zusammenfassenden Empfindung

[1] Für einen großen Mund gehören große Bissen. Orac. manuel de Lor. Graziano. Afor. 65.

des Ganzen; und unterschieden ihn sowohl vom Genie als von dem empfindungslosen Urtheil des kalten Verstandes. Genie bringet hervor; glücklich, wenn es mit Geschmack hervorbringt, d. i. mit Zusammenfassung des Vielen zu einer harmonisch ergötzenden Einheit. Eben diese Einheit macht dem Genius die Hervorbringung, andern die Anschauung seines Werks leicht und anmuthig; die Mühe der Politur selbst wird ihm angenehm, indem das Ziel ihm beständig vorsteht, die leicht zu fassende, in allen Theilen übereinstimmende anmuthige Einheit. Geschmack kann die Stelle des Genie's nie ersetzen, oder er erkünstelt schwächliche Arbeit, der bei allem Glatten und Einnehmenden das Wesentliche, Geist und Leben, fehlet; wohl aber wäre es nur ein rohes Genie das ohn' allen Geschmack arbeitet.

Der Geschmacksurtheiler nennt sich gewöhnlich Kenner, warum ist der stolze Name zum Schimpf worden? Eben weil er meistens aus dem Bezirk des Geschmacks hinausschreitet und nach den beiden „Eigenthümlichkeiten des Geschmacksurtheils," die die „Kritik" feierlich feststellt, „seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als Schönheit) mit einem Anspruch auf jedermanns Beistimmung ohne Beweisgründe bestimmt, mithin unaufhörlich postuliret." Diesem Kennerstolz, dem das Kunsturtheil in einem vornehm entscheidenden Kitzel auf der Zunge wohnet, ist die Kunst sowohl als der gesunde Verstand feind; sein Spiel ist ihnen lächerlich, sein Gebot verächtlich. Das ächte Geschmacksurtheil ist für andre Aussage, Zeugniß, kein Richterspruch; je feiner es den feinsten Punkt des Wohlgefälligen trifft, desto mehr bescheidet es sich daß es nicht für die Menge kostet. Dieser behagt die Ananas oft weniger als die Distel.

2. Verschiedenheit des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht disputiren müsse, ist eine weise Regel; denn woher und wozu der Disput, wenn er nur den Geschmack betrifft und keine Gründe anzuführen weiß? Ohne Gründe wirst du den andern nie überzeugen, wohl aber verwirren oder gar wider dich aufbringen; der deinigen setzt er seine Anmaßung entgegen. Ja, spräche er ohne Gefühl dein Urtheil nach, was hast du aus ihm gemacht als einen Heuchler und Wortmißbraucher? Unzählige solche haben wir in Sachen des Geschmacks zum Nachtheil der Sprache sowohl als jeder wahren Empfindung; in Betreff des feinsten Punkts dieser ist das Postuliren sogar unhöflich.

Verschieden ist der Geschmack der Menschen und muß es seyn.

1. Nach der Beschaffenheit ihrer Organe, ihres Temperaments, ihres Klima. Gehet die Karte der Völker durch, ihr werdet finden daß mit den Nationalbildungen sich auch der Geschmack der Völker, in allem was zur leichten Erfassung des Angenehmen und Schönen gehört, merklich ändert. So unterscheidet sich der Geschmack der Mongolen, der Indier, Perser, Türken, Griechen, in Ergötzlichkeiten, in Kleidung, Musik, in phantastischen Erzählungen, Spielen; in jedem Volk bemerkt man eine ihm eigne Wendung in Zusammenfassung des Angenehmen, d. i. Lust und Liebe nach seiner Weise, die ohne Zweifel im Bau seiner Organe und im Verhältniß derselben zu den ihnen entsprechenden Gegenständen den Grund hat. Mit einem liebenden Neger über das Ideal seiner Schönheit, mit einem Türken über den Werth der italienischen Musik, mit einem Sineser über das europäische Ceremoniell disputiren, hieße Zeit und Athem verschwenden; so widersinnig es gegenseits wäre wenn man den Geschmack ferner Zonen, fremder Temperamente und Organe wider Willen der Natur sich zueignen wollte. Was zum innigsten Erfassen und Genießen der

Lust und Freude gehört, bleibt und bleibe dem Himmelsstrich unter welchem es empfangen ward. In Italien z. B., in Griechenland, in Asien erscheinen die Farben dem Auge anders als bei uns; der Geschmack (wenn es auf nichts weiteres ankommt) darf sie dort also, wie sie ihm erscheinen, zusammensetzen, wählen, gebrauchen; unter uns dagegen bleibe jeder seinem Klima, seinen Organen treu, ohne der Heuchler und Nachäffer eines fremden Geschmacks ohne Geschmack d. i. ohn' einheimische und eigenthümliche Lust, Liebe und Empfindung zu werden.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack; insonderheit frühe Gewohnheiten der Kindheit und Jugend. Kein fröhliches Volk gibt's auf der Erde das nicht in einigen Dingen, und zwar eben in denen die es mit Lust und Freude trieb, sich eine Art eignen Geschmacks erworben hätte, der oft auch das Auge des Fremdlings reizet; denn meistens waren es Jünglinge und Mädchen die, was zum Kreise des Lebens gehört, zu besorgen hatten, und sie besorgten es fröhlich. Ihr Blick faßte zusammen wie es am schönsten gemacht werden könne, und traf dieß Schönere glücklich; denn was sie machten, waren oft Geschenke die sie dem Geliebten geben, ein Hausrath womit sie glänzen, ein Eigenthum womit sie andere übertreffen wollten; diese Neigungen beflügelten den Blick, eben den Punkt des Reizes zu finden der andern fehlte. Ueberhaupt sind in Sachen des Geschmacks das Weib mit seinen zarteren Organen, die Jugend in ihrer frohen Thätigkeit jederzeit die muntersten Wählerinnen gewesen; der Mann, zumal nach Jahren, begibt sich des Neuen, treu dem Alten, so unbequem und geschmacklos es seyn mag; ihm ist's Gewohnheit. Unter Völkern, wo das Weib als eine Magd der Hütte arm und in einem gewaltthätigen Klima dem drückendsten Bedürfniß dienet, ist an Geschmack weniger zu denken als bei Völkern die unter günstigem Himmel ihr Spiel des Lebens treiben. Wie oft lachten diese den zwar kunstvollen, aber ungeschickten Europäer aus,

mit stolzer Freude daß sie die Kunst zu leben besser als er verständen, und sie von Jugend auf leichter, glücklicher übten! Ist Geschmack ein Kind der Lust und Freude an Dingen des Lebens; wo wohnet er lieber als bei fröhlichen Völkern?

3. Den Geschmack fixirten Muster denen man willig folgte, Uebungen die man mit Lust und Liebe nachthat. Bemerkte man die gute Wirkung des Geschmacks im andern, mußte man nicht auf den wirkenden Punkt des hervorstechenden Reizes in ihm aufmerksam werden und ihm nachstreben? So ward der Geschmack eines Kreises der Gesellschaft, einer Familie und Zunft, einer Stadt, eines Landes gebildet, ohne Gesetze, durch Nacheiferung oder durch eine willige Nachfolge, die endlich Gewohnheit ward; Gewohnheit, die oft auch das Widersinnige angenehm macht, bloß weil man sich daran frei gewöhnte. Gebieten Gesetze dem Geschmack, wehe sodann dem Reiz, der in ihm immer doch der lebendige Punkt seyn sollte! Oder haben Wohlgefallen, Lust und Liebe sich in ihm überlebt, o so gähnt man, um Geschmack zu haben, dem alten Schemen zu, und folgt ohne Geschmack der Geschmacksgewohnheit. Nichts ist daher einem Volk, einer Gesellschaft, Sprache und Zunft schädlicher als wenn Gesetze sich zumal des noch unreifen Geschmacks einer Nation apodiktisch bemeistern; sie morden den bessern Geschmack auf eine Reihe zukünftiger Geschlechter. Beispiele davon sind das alte Aegypten, China von Alters her; und bei uns in Ständen, Zünften, Gewohnheiten, gibt es nicht auch manches fixirte Geschmacks-China?

4. Neu hervorstechende Muster und Uebungen ändern den Geschmack, zum Bessern, zum Schlimmern, wie es die Zeiten geben. Ein Geschmack dem man sein Veränderliches ansieht, heißt Mode; man macht sie mit, wenn sie nicht zu albern ist, der Verständige hält aber nicht mehr von ihr als sich zu halten gebühret. Geschmack eines Einzelnen in Uebung gesetzt, heißt seine Manier;

wenn eine Schule diesem savoir faire folgt, heißt es Manier der Schule. Nothwendig wird durch sie der Geschmack verenget und unrein; denn er hängt nicht bloß ohne Urtheil am Urtheil, sondern auch an der Wirkungsweise des Einen, eines Fremden. Dadurch verschiebt man sich für alles Bessere und Freiere den Anblick, das man schief, enge und parteiisch ansieht, und lähmt sich zu jeder eignen freien Kraftübung. Ist der Geschmack des einen vollends geschmacklos, geschmackverderbend — weh der nachziehenden Geschmacksheerde! Die Geschichte der Völker und Zeiten hält uns hierüber warnende Beispiele vor; denn wie traurige Perioden hat der Geschmack Europa's durchlebt, und wo stehen wir in manchem mit ihm noch jetzo?

3. Bildung des Geschmacks.

Es hing nicht von uns ab zu welcher Zeit, in welchem Lande wir geboren wurden, welche Muster sich uns zuerst und am tiefsten eindrückten, mit welchen Menschen wir lebten und leben mußten; wohl aber hängt es von uns ab, uns Red' und Antwort hierüber zu geben, und soviel an uns ist, den aus allen diesen Umständen gewonnenen Geschmack zu bilden, zu bessern. Die Hauptfrage hiebei ist also: woran hast du Geschmack? d. i. was treibst du mit innerer Lust und Freude? Nichts? Du folgst in allem der trägen Gewohnheit; wohlan, stelle dich wohin du willt, nur nicht auf die Seite der Kenner, im bessern Sinne des Wortes. Wie viel ehrbare Leute werden abgeschmackt, sobald sie über Sachen des Geschmacks den Mund öffnen. Spräche jeder aus seinem Kreise über Dinge und Uebungen denen er den höchsten Punkt des Reizes in Theorie und Uebung abgewann, wie unterrichtender, anmuthigfrischer und nützlicher würden manche Unterhaltungen, die jetzt als Almanachs- und Theaterconversationen, leere Danaidenfässer wälzend, unser Ohr betäuben, unsre Seele veröden. Eben ein Zeichen der Geschmacks-

losigkeit ist's, zu wähnen daß nur bei den sogenannt schönen Künsten, Musik und Malerei, bei Tanz und Romanen Geschmack nöthig oder möglich sey; da wir doch offenbar sehen daß der anmaßendste Kunstkenner und Geschmackskrämer dieser Künste der abgeschmackteste Mensch in seiner Lebensführung, ja in der Weise selbst seyn könne in der er diese Kennerschaft anbringt. Wer Portici und Pompeji sah, der weiß daß die Griechen Geschmack in allem übten; im kleinsten Hausgeräth, in den Gräbern selbst ist er sichtbar. Und so sollte kein Volk, kein Stand, kein einzelner Mensch sich des Geschmacks rühmen dürfen, der nicht in allem was von ihm abhängt Geschmack zeiget. In mancher armen Hütte wohnt der Geschmack angenehmer als im überladnen Palast; in einer anständigen Kleidung kann er sich edler zeigen als im buntesten Flitterstaat, an einer einfachen Tafel reizender als beim Krönungsfest des römischen Kaisers.

Kann und soll also Geschmack in allem herrschen was mit eigengefühlter Lust und Wahl zur Sphäre unsrer Wirksamkeit gehört, so treten hiemit sogleich alle fernher erborgten fremden Künste seitwärts, sobald sie nicht mit Geschmack, d. i. mit Anwendung auf unsern Lebenskreis angenehm und würdig gebraucht werden. Dein griechischer Geschmack, deine römische Beredsamkeit, was hilft sie dir und uns, wenn du sie wie ein Kamtschadal anwendest? Gibt's nicht über Sachen des Geschmacks gerade mit dem größesten Ungeschmack geschriebene Folianten? Die kenntnißreichsten Antiquare, waren sie nicht oft die geschmacklosesten Barbaren? Hier also fange das Werk an. In der eigensten Function unsers Lebens, in der uns enganschließenden Sphäre von Empfindungen, Verrichtungen und Gedanken sollen wir uns Geschmack, d. i. den lichtesten Punkt der verständigsten leichtesten Wirksamkeit mit Lust und Liebe erwerben; oder alles Schöne fernher gebrachter Wissenschaften und Künste wird Zeitvertreib und Zeitverderb, eine Trödelei, die wir bald beiseit legen, weil sie uns zuletzt anekelt. Das Lesen der Alten selbst, wenn es

nicht bis zum innersten Kern dringt, und uns zu ihren Gesinnungen in einer ganzen Lebensweise bildet, sondern bloß Kennerschaft bleibt, ist auch Ungeschmack, denn heraus mit der Sprache: Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn alte Autoren so gelesen, oder wie man sagt, getrieben werden daß, wenn die Muse will, alles bei ihnen hervorspringt, nur nicht der lebendige Punkt auf den sie alles anlegten? Wird dieser nicht mit der Leichtigkeit, Lust und Liebe gefaßt die unabtrennlich vom Geschmack sind, was nützen den Armen, die ihr mit eurer Gelehrsamkeit quälet, die trefflichsten Geschmacksmuster? Auf Lebenszeit habt ihr ihnen diese verleidet. Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn man die alte oder neue Geschichte ohne lichte Punkte des Zusammenhanges, des Ueberblicks, der Anwendung auf unsre Zeiten vorträgt? Jetzt wird sie ein Labyrinth, dann eine Wüste, in der längst vergessene und der Vergessenheit würdige Namen wiederhallen, ohne daß sie einmal angenehm tönen. Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn griechische Formen widerstrebenden Gegenständen nicht angepaßt, sondern wie Gypsformen übergossen werden, so daß der Gegenstand selbst zuerst darunter erstickte? Ungeschmack oder Geschmack, wenn man eine Jugend die kaum der Schulbank entrann, mit Geheimnissen der Transcendenz so überladet daß sie fortan den Geschmack an aller Erfahrung, dem leidigen Empirismus, verlor, und sich ihren Geschmack a priori bildet? Unter solchen Geschmäcken leben wir und sind ihrer gewohnt; oft ohne ein Fünkchen wahren Geschmacks, d. i. eigen gefühlter innerer Lust und Liebe zu dem worauf es ankommt, woraus und wornach sich alles leicht faßt, und bezieht und ordnet. Die Ursachen dieses Ungeschmacks herzählen, hieße eine Iliade der Uebel singen, unter denen die Hecuba des Schulgeschmacks sowohl als die vom Apoll begeisterte Cassandra leiden.

Von allen nur eine Ursache, die unanstößigste, von der Geschichte erwiesen. Außer dem Jagd- und Heer- und Zunftwesen ist

der Geschmack unsrer Nation eine fremde Pflanze, auf einen rauhen Boden, spät herübergekommen, aus mancherlei Völkern. Nie hat er in ihm tiefe Wurzel geschlagen, noch weniger ist er zur Reife gediehen, und am wenigsten ist er in feinern Dingen Nationalgeschmack worden. Da der Einrichtung nach unsre hohen und niederen Schulen größtentheils noch im sechzehnten Jahrhundert sind, und an dieser Einrichtung sich unter dem Schutz der Dürftigkeit ein längst-verlebter Geschmack unglaublich festhält; da ganze Stände am wahren Geschmack gar nicht theilnehmen, und nur von dem wissen wollen der an Tafeln, in Besuchsälen, oder bei Gelagen und in Ställen wohnet; da die Vertheilung unsrer Nation an sich selbst schon den buntscheckigsten Geschmack hervorbringt, vielfach gefärbt, wie die deutsche Reichskarte zeiget; da endlich außer den alten der arabisch-, spanisch-, französisch-, englisch-, italienische (warum nicht auch der türkisch- und russische?) Geschmack periodisch oder durcheinander ihr Werk in Deutschland getrieben haben; wie wäre, bei der gutmüthigen Nachgiebigkeit und Anhänglichkeit der Deutschen an alles Fremde ein sichrer Geschmack unsrer Nation, aus innerer Liebe, auf den wesentlichen Punkt des Lichtes und Reizes gerichtet, nur denkbar? Säcke voll fremder G e s c h m ä c k e sind über uns geschüttet, und werden über uns geschüttet werden, mit gleicher Gleichgültigkeit der Deutschen zu dem und jenem. Aufs lindeste zu reden, ist unser Geschmack also jung und unreif, vermischt und ungesondert, zu gutmüthig nachgebend, d. i. charakterlos, gleichgültig und — ohne Geschmack, ohn' innere Lust und Liebe. Sind wir im äußerst langsamen Werden; wann werden wir geworden seyn? wer weiß es?

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

Wem weihe ich diese wenigen pia vota? Der Zeit und der H o f f n u n g.

1. F r ü h e m u ß d i e B i l d u n g d e s G e s c h m a c k s anfangen,

oder sie kommt zu spät, zumal bei eigensinnig harten Organen. Glücklich, wer sagen kann: „ich sah und hörte von Kindheit auf nichts ungeschicktes; das Geschmacklose ward mir, wie das Laster der Trunkenheit den spartanischen Knaben an Sklaven gezeiget. Früh lehrte man mich in jeder Sache den lichtesten Punkt finden, in jeder Uebung die leichteste Weise frei und froh treiben." Wer von diesem Glück nicht sagen kann, vielmehr seinen Geschmacksbecher lange und langsam von Hefen läutern mußte, der komme andern, er komme der Jugend zu Hülfe, für sie ihn zu läutern.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt, weder in Werk noch Lehre, weder in Wissenschaft noch Uebung. Es ist selbst geschmacklos, wenn man Materien des Geschmacks absondert und sich damit ein großes Reich des Ungeschmacks besitzmäßig vorbehält; denn da Geschmack kein Redezierat, sondern die ganze Art ist eine Sache anzusehen, ein Geschäft zu behandeln, so sind Geschmack oder Ungeschmack untrennbar von uns im Kleinsten und Größesten; eins oder das andre müssen wir zeigen. Kein Buch also sollte geschmacklos geschrieben seyn, wovon es auch handle; Euklids Elemente, Newtons Principien, la Place's Werke sind ihrer Art nach im größten Geschmack, Kästners mathematische Schriften mit eben dem treffenden Geist, wie seine Vorlesungen und Epigramme geschrieben. Kein Ungeschmack im Vortrage sollte erlaubt seyn, denn jede falsche, dunkle, nebelhafte Ideenverbindung, jedes lahmende Gedanken- und Wortspiel hat Geschwister, Nachbarn, Freunde. Kein geschmackloses Buch sollte der Jugend in die Hände gegeben werden, auch bei dem reichsten Inhalt desselben; denn je mehr sie an diesem hängt, desto tiefer drückt sich ihr mit dem Inhalt die schlechte Form ein; offenbar zu ihrem mindern Nutzen als Schaden. In dieser geschmacklosen Form und Manier denkt sie jetzt weiter. Hätte die kritische Philosophie uns Geheimnisse entdeckt die von der Welt Anfange an verborgen gewesen wären; die Art ihrer Entdeckung hat einen

Skotismus verbreitet, der von Lehrstühlen bis zu Kanzeln und zum Theater reichet.

3. Nichts schadet dem schlaffen oder unreifen und verwirrten Geschmack einer Nation mehr als wenn man ihm alles zum Spiel macht, und dieß Geschmacksspiel sogar auf seynsollende Grundsätze desselben, auf Wortspiele gründet. Dadurch wird dem gleichgültigen oder dem glaubenden Haufen dann alles ein Spiel; ein Zeitvertreib zum Gähnen, ohne theilnehmende Erfassung des lebendigen Punkts von Zweck und Wirkung, mithin ohne wahren Geschmack und Antheil. Jetzt wird mit dieser, jetzt mit jener Form gespielt, bald der Esel gelobt, bald Satanas apodiktisch erwiesen; kraft der Antinomien des Geschmacks sind alle Geschmäcke gut und heilsam. Dieser Gaukelei sollte sich entgegensetzen was Geschmack hat; denn durch sie wird dem Menschengeschlecht alle wesenhafte Freude und Theilnehmung von Grund aus verderbet. Je artiger die leere Form ist, desto schädlicher ist das Gespenst, denn es lüget. Es lügt Gesinnungen, Empfindungen; die Wahrheit selbst ist ihm regelmäßig Hypokrisis, Lüge. Da dieser kritische Wahn durch apodiktische Behauptungen sowohl als durch gepriesene Muster Ordnung des Tages ist; worauf stehen wir mit unserm Geschmack? Der kritische Geschmack, auf dem alles steht, behauptet selbst von sich daß er auf nichts stehe, sondern ein Spiel sey; ein Spielgeschmack aber, ein vornehmer Schemen, auf dem alles ruht, ist der leichtfertigste, mithin der schlechteste Geschmack von allen.

Holde Gabe, wem sie verliehen ward, und wer sie von Jugend auf rein und allgemein, und richtig und leicht und ernst auszubilden strebte, Geschmack, feinster Faden im Gürtel der Grazien sowohl als im Schleier der Musen. In allem lehrt der Geschmack Uebertreibungen mildern, Superlativen vermeiden, thörichten Antipathien entsagen, schwärmenden Sympathien entweichen, neben dem Licht auch den Schatten, der jenem aufhilft, erkennen und dulden, allent-

halben aber den Punkt treffen durch den uns alles licht und leicht wird. Was das schnelle Erfassen des Wahren dem Verstande, was die Regung des moralischen Gefühls dem Willen, ist zwischen beiden in Ansehung des Schönen und Angenehmen, sowohl in Empfindung als Uebung, der Geschmack, d. i. die leichte und sichre Comprehension desselben im feinsten Punkt seines Reizes.

III. Kritik.

Genie erschafft, Geschmack kostet, Kritik urtheilt. Mithin will sie Gründe des Urtheils; sie setzt einen Zweck des Werks voraus, und hält an ihn die Mittel seiner Erreichung. Ihr liegt ein Gesetz, eine Regel zum Grunde, die sie anwendet. Eine Kritik ohne Gesetz, ohne Regel und Gründe heißt Akrisie und ist blinde Willkür. Sie zerreißt den Faden heller Begriffe und Urtheile, der von Griechenland aus durch alle cultivirten Nationen fortging, und öffnet der apodiktischen Barbarei die Thore.

Dem Namen selbst nach ist Kritik Ausspruch nach einer Regel, die dem Beurtheilten sowohl als dem Urtheiler anerkennbar, von beiden anerkannt und dem Werk anpassend ist, über welches gesprochen werden soll. Ohne diese Bedingungen ist der Ausspruch des Richters eine unapodiktische Apodixis, d. i. ungebührliche Anmaßung.

Aechte Kritik mit Gründen, nach Gesetz und Regel, ernsthaft erwogen, unparteiisch gesprochen, ist einer Nation unentbehrlich; denn wer sollte die unbelehrte Menge belehren als die Kritik, mit Gründen? Ein apodiktisches Tribunal dagegen, das ohne Gründe, nach einem Codex, der Begriffe, Zweck und Vorstellungen des Zwecks förmlich aufhebt, nach solchen willkürlich oder leidenschaftlich spricht, ja die Gesetze selbst in ein Spiel setzt mit dem man spielet — ein solcher

Markt ist der Nation eben so unanständig als schädlich. Ueber keines Vernünftigen Werk urtheilt man vor einem Vernünftigen ohne Gründe. Wer sich nur vor einer Nation, und zu ihr sprechend, über alle ihre Geisteswerke dergleichen apodiktische Urtheile anmaßt; entweder muß der erweisen daß über ihn der Geist alles Genie's und Wissens, aller Kunst und Cultur gekommen sey, oder die Nation betrachtet ihn als ihren Schätzer und Höhner. Factoren eines mercantilischen Instituts, die nach jeder Messe alle Producte des Genie's und Fleißes, der Kunst und Wissenschaft, der Wünsche und Bestrebungen ihrer Nation vom Titel aus zur Beurtheilung an ihre Söldner vertheilen, spotten der Nation selbst mit ihrem Namen. Redacteurs des Geistes der Nation, Factoren ihrer Kritik aus Autorität eines Verlegers, als Namen schon bezeichnen sie Anmaßungen die der Geist des gesunkensten Volks nicht erlauben dürfte, nicht erlauben müßte. Womit habt ihr gezeigt, Schätzer-Factoren, um das Zutrauen der Nation zu verdienen, daß ihr die Beurtheiler auch nur wählen, daß ihr die sämmtlichen Bemühungen ihres Geistes an eure Zunft auch nur vertheilen könnet? und wer ist die diese Zunft? Schätzerfactoren.

Was heißt Recension? Der Name selbst enthält des Amts Pflichten. Eine genaue Ueberzählung oder Erzählung dessen was die Schrift enthält, nothwendig jeder Schrift in ihrer Weise — heißt Recension: also

1. Arbeiten des Fleißes wollen eine treue Bestimmung dessen was dieser Fleißige geleistet; ihre Recension setzt eine eben so genaue Kenntniß dessen voraus was vor ihm geleistet worden. Wer diese Kenntniß nicht hat, oder die fleißige Arbeit genau durchzugehen nicht Zeit, nicht Lust hat, ist kein Recensens.

2. Wissenschaften und Künste fordern einen Beurtheiler, der die Wissenschaft die Kunst genau kennet, und wie dieß Werk zu ihnen stehe, parteilos schätzen kann. In ächten Wissenschaften

gelten nur Axiome, klare Deductionen, Erfahrungen, Schlüsse; Postulate, die sich nicht durch sich selbst erweisen, verpflichten niemand. Zumuthungen dergleichen anzunehmen, zernichten das Amt der Kritik völlig, und setzen an ihre Stelle einen literarischen Papismus. Bei den Künsten der Zeichnung wie bei der Wissenschaft liegen Werke dem klärsten unserer Sinne vor Augen, der mittelst angegebener Gründe jeden Zwist entscheidet. In beiden urtheile nur der Meister, der Kenner; der Halbkenner, der Geschmackströdler schweige.

3. Dem Genie bücke sich die Kritik; auch mit seinen Fehlern gebührt ihm Hochachtung, denn das feinste Urtheil als solches steht unter dem Genie; dieß erfinde oder stelle dar, es entdecke oder bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht tödten. Eben den liberalsten, den genieähnlichsten Kritiker zeiget es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute auszeichnend ins Licht stellt, und wenn er kann, vervollkommt; die Tadelsucht dagegen, die bloß an Fehlern hängt und Federn abliefet, sie verräth eine kleinliche Seele. Ein Jahrbuch das in jeder Wissenschaft und Kunst nur das Neue, Große und Schöne zum Nacheifer und weitern Verfolg aufstellte, wäre ein Werk, dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich.

Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, diese Hochachtung keine dumme Bewunderung werde! Diese ist das nutzloseste Ding das sich statt der Kritik einschleichen mag, dem Gepriesenen selbst anekelnd. Setzt vollends der Kritiker sich vor den Gepriesenen hin, um an seinem Werk eine unerhört neue Theorie für alle künftigen Werke ähnlicher Art auszufinden, worauf unterm Artikel Genie die „kritische Kritik“ selbst weiset: wie schülerhaft wird dieß Exercitium vorm Angesicht des Meisterwerks, das dazu nicht erschaffen ward, und für den nachahmenden Haufen wie verführend! Die Gepriesenen der Gottschedisch-Klotzischen Schule, wo sind sie jetzt? Die kritischen,

kraft ihrer Postulate, neugeschaffenen Idole der kritischen Schule, wo werden sie bald stehen? Das Reich der wahren Kritik ist nur ein Reich durch alle Zeiten; Aristoteles und Lessing rücken dicht aneinander, und ernsten Schrittes geht die Kritik fort unter den Völkern. Der Halbtheorist wird vergessen; der großäugige Bewunderer steht in kurzem da, wie am todten Meer Lots Weib, die Salzsäule.

4. Werken des Charakters gebührt dieselbe Hochachtung die dem Genius zukommt; denn auch im Charakter wohnt Genius, edler Trieb, Begeisterung. Begeisterung mit Weisheit gepaart, unverkennbare Güte, zum Wohl der Menschen von Einsicht und Klugheit begleitet, gebietet Hochachtung. Die Kritik, der alles ein Spiel ist, spielt mit dem Ernstesten am liebsten.

Sind dieß der Kritik Pflichten, was hat bei ihrer Vernachlässigung die Nation für Mittel dagegen? Ernste Mittel; denn so wenig ihr ein falsches Maß und Gewicht gleichgültig seyn kann und soll, so wenig soll ihr in Geisteswerken ein Maß ohne Regel, d. i. ein kritisches Unmaß gleichgültig bleiben. Auch ist kalte Verachtung nicht das einzige womit sie den Unwissenden oder Muthwilligen, der sie hintergeht und mit ihr ein kritisches Spiel treibt, zu strafen hätte; sondern

1. Desto wärmere Theilnehmung an dem Beleidigten soll den Beleidiger strafen. Alle Männer der Wissenschaft und Kunst treten für den auf an dem eine Kunst und Wissenschaft geschmähet oder in Fortschritten zurückgehalten ward; so thun es andre Nationen. Sind wir hierin zu gleichgültige Deutsche, die wohl gar offenbaren Unbilligkeiten zulachen und mit einem „auch der bekam sein Theil" die Sache abgethan halten, so sind von dieser niedern Unart gewiß nicht alle Deutschen. Die edlere Nemesis, die Uebermuth und Unrecht nicht dulden kann, schlägt auch in unserm Busen. Nie erhielt sich der Ruf eines Uebermüthigen nur bis an seinen Tod, geschweige

länger; oft strafte ihn unversehens des Uebermüthigern Geißel und die strenge Zeit am strengsten. Rühmlicher ist kein Unmuth als der ohn' Ehrsucht und ohne Partei, gleichgültig wie er auch beurtheilt werde, für den Ruhm seines Volks, für Förderung der Wissenschaft, für Freiheit des Gebrauchs aller Seelenkräfte, für ächte Kunst und das Werkzeug aller Seelenkräfte, die Sprache, zürnet.

2. Die strengere Ahndung gegen den Mißbrauch der Kritik, über die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Indem sie sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächst wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deßhalb oben auf dem Parnassus wähnen, überläßt sie die, kraft der kritischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll junger Habichte,[1] die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eignen Ignoranz und Arroganz und Insolenz u. s. Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche namenlos und benamt so manches Unreine sich streckt; und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden, unanständigen, regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs schämet.

[1] There is an aiery of children, little eyases, that cry out on the top of question, and are most tyrannically clapt for it; these are now the fashion etc. *Hamlet.*

Kalligone.

Vom Erhabnen und vom Ideal.

Dritter Theil.

I.

Vom Erhabnen.

1. Geschichte des Erhabnen in der menschlichen Empfindung.

A. Wenn man vom Schönen spricht, denkt man gern an die Griechen. Ist Ihnen ein Grieche bekannt der vom Schönen und Erhabnen geschrieben hätte?

B. Vom Schönen mehrere; Longin vom Erhabnen. Vom Schönen und Erhabnen, neben einander gesetzt, kenne ich keinen.

A. Und doch war den Griechen, wie wir sahen, jene andre Verbindung des Schönen und Guten, des Schönen und Rechtschaffnen, Tapfern (καλοῦ κ'ἀγαθοῦ) so geläufig, und vom καλῷ καὶ ὑψηλῷ oder ὑψήει sprechen sie nie?

B. In dieser Verbindung klingt schon das Wort widrig. Wenn das Schöne ihnen das Hervorscheinende, das in jeder Art Vortreffliche war, so konnte, von Prunk und Großsprecherei (ὑψηγορία, ὑψηλαυγενεία u. s.) gesondert, das wahrhaft Erhabene, das am schwersten zu erreichen ist, ihnen anders nicht als Gipfel des Schönen, Blüthe der Tugend (ἀκμὴ ἀρετῆς, τὸ ἄκρον), mithin κάλλιστον, ἄριστον, das Schönste, das Beste heißen. Man bekommt einen hohen Begriff vom Hochsinn und Hochanstande (μεγαλοψυχία, μεγαλοπρέπεια) der Griechen, wenn man Pindar und Plato lieset, oder die Denkmale ihrer Kunst siehet.

A. Und Longins Erhabnes (τὸ ὕψος) darf es dem Schönen oder der Schönheit entgegengesetzt werden?

B. Nichts weniger. Auch ihm ist's die höchste Höhe, Fülle oder Stärke der Rede (ἀκρότης καὶ ἐξοχὴ λόγων). Lange vor ihm hatten die Rhetoriker die mancherlei Gattungen des Vortrages nach Höhe und Tiefe eingetheilt; man unterschied erhabne und prächtige, mittlere und starke, niedrige und feine Reden. Schon Aristoteles [1] suchte dieß Theilen und Untereintheilen einzuschränken, das indeß bei den spätern Grammatikern bis zum Bau des Perioden, zur Wahl jedes Bildes und Wortes hinab, fast ins Unendliche ging. [2] Der Natur der Sache nach blieben die drei Hauptabtheilungen des Hohen, Mittlern, Niedern die gemeinsten Abzeichen; ihre Gränzen flossen ineinander —

C. Mich dünkt sie müssen bleiben, diese Merkzeichen, die in der Kunst am deutlichsten erscheinen. Mit Recht hat Winckelmann seine Geschichte der Kunst nach diesem großen Maßstabe geordnet. Phidias und Lysipp behaupten so wenig einen Charakter des Styls als Anakreon und Pindar.

A. Zu abschließend indeß wollen wir auch hier nicht theilen. Lysipp, wenn wir dem Lobe der griechischen Epigrammatisten trauen dürfen (und wir dürfen ihm trauen), gab seinem Alexander ein so Erhabnes daß er selbst in kleinen Bildnissen ein Gott schien; der Siegessänger Pindar dagegen schrieb auch Klage- und Brautgesänge. Unsere Nation, die von jeher geschlossene Zünfte geliebt hat, ist bei Werken des Geistes bisweilen gar zu bald mit Gehägen, Wänden und Classen fertig, die auf Spruch und Gebot als unübersteigliche, ja zuletzt als natürliche Mauern gelten sollen. Kündige sich jemand in einer Gattung von Geisteswerken an, sofort soll er

[1] Rhetoric. 3, 12.

[2] S. Rhetores selecti, ed. Fischer. Lips. 1773.

auf dem Schemel dieser Werkstätte lebenslang ihr Leibeigner seyn. „Am Erhabnen halte er sich, ruft man; was mischet er sich in eine fremde Provinz? warum steigt er zum Schönen hinunter?" — Bei allen Musen! so dachten die Griechen nicht; vielmehr glaubten sie daß wer im Garten der Grazien wohne, ihn ganz durchgehen dürfe. Die Blume des Thals blühet sowohl für ihn, als, wenn er zu ihr gelangen mag, die höchste Goldfrucht der Hesperiden. Wie vielartig übten die edelsten Griechen ihre Kräfte, am Schönen sowohl als dem Erhabnen.

C. Eine andre Veranlassung fällt mir ein, die vielleicht zur Abtheilung des Erhabnen und Schönen einlud; es ist die zweigestaltige Natur selbst, ihr thätig- und leidendes Principium, Tag und Nacht, Mann und Weib. Dem Mann gebührt, sagt man, Würde (dignitas), dem Weibe Anmuth (venustas).

A. Auch hierin ist ein Wahres, aber in seinen Gränzen. Muß nicht an Ort und Stelle der Mann auch sanft und nachgebend seyn, oder soll er allein das σεμνὸν und δεινόν, lauter majestätische Tugenden üben? Gab es nicht unter den Weibern auch Heldinnen an Gemüthsstärke? Ist Aphrodite allein Göttin? stehet nicht auch eine Diana, Pallas, Juno und in der Götterreihe Dionysus und Phöbus da? Und Phöbus, ist er allein Musagetes, oder nicht auch der zornige Drachentödter? Sitzt Bacchus nur neben der Ariadne, oder errettete er nicht auch den Olymp? Und um bis zu Kindern hinabzugehen, erdrückte Hercules den Drachen nicht schon in der Wiege? Lasset uns also, wenn wir Geschlechter, Charaktere, Alter und Art bemerken und sondern, moralische Eigenschaften derselben und Geisteskräfte nicht abzäunen. Das Höchste und Edelste sey uns allenthalben das Schönste. In neuerer Zeit war's meines Wissens Burke, der die Topik des Erhabenen und Schönen in Gang brachte.

C. Sein Buch hat mich nicht minder vergnügt als unterrichtet,

wie es denn auch in drei Sprachen mit Beifall gelesen ist. Jedem Liebhaber des Schönen wünsche ich's in die Hände.[1]

A. Burke war ein talent- und einsichtsvoller, ein beredter, und wo ihn Vorurtheile nicht blendeten, ein sehr verständiger Mann. Diese Schrift war ein Werk seiner Jugend, und auch in ihr schon zeigt er ganz den Britten. Sein Erhabnes und Schönes setzt er in zwei Tendenzen der menschlichen Seele, fast ähnlich den beiden Grundkräften des Universums nach Newton, Anziehung und Zurückstoßung. Wie die Liebe aus sich geht und sich mittheilt, wie sie an sich zieht und sich vereinigt; so nach ihm das Schöne in seinen Wirkungen und Objecten. Ihm steht ein andres Gefühl entgegen, das uns in uns zurückzieht, uns auf unsrem Mittelpunkt festhält, stark macht Gefahren zu überwinden, mächtig zu entfernen was zu uns nicht gehöret. Es ist unser edles Selbst mit tausend Phänomenen erhabner Empfindungen und Thaten. Vermöge dieser zwei Kräfte gravitirt und erhält sich das moralische Weltall, wie das physische durch jene zwei ähnlichen Kräfte Newtons. Unser Herz ist der Brennpunkt beider.

B. Ein edles System und bei Burke in einer reichen Anwendung. Fast zürnte ich mit der „Kritik der Urtheilskraft" daß sie das Buch deßhalb glimpflich herabsetzt, weil es nur „eine psychologische, d. i. empirische, nicht aber eine allgemeingültige, transcendentale Exposition mit Gründen a priori" gebe.[2] Läßt sich über Begriffe der menschlichen Seele anders als aus und nach ihr philosophiren? Alle unsre Gründe a priori der Logik, Metaphysik u. s.,

[1] A philosophical enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and beautiful. Lond. 1757. Recherches philosophiques sur l'origine des Idees, que nous avons du beau et du sublime. Lond. 1765. Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Schönen und Erhabnen. Riga, 1773. bei Hartknoch. (Uebersetzt von Garve.)

[2] S. 126 — 129.

sind sie anderswoher als aus der menschlichen Seele? sind sie anderswo als in ihr? Gäbe es endlich, da es hier nicht sowohl abstracte Ideen als Begriffe und Gefühle betrifft, eine reinere Transcendenz als die Reduction ihrer aller auf die ebengenannten zwei Grundkräfte? Sie constituiren die Welt; warum sollten sie nicht auch unser Gemüth constituiren?" [1]

A. Ich will eine Geschichte des Schönen und Erhabnen erzählen. Wer sie wahr findet, stimme mit ein; wer dagegen einzuwenden hat, sage auch seine Gedanken.

Im Anfang der Zeiten, erzählt die Sage, war in der Natur nichts als Höhe und Tiefe, ὕψος καὶ βάθος. Die Stimme der Schöpfung erschallte; das Hohe stieg nieder, die Tiefe empor, und es ward Ordnung, κόσμος.

Noch standen Fluthen über der Erde, ein erhabner Anblick. Wolken brüteten über dem kleinen Erdkern in einer fast unbegränzten Atmosphäre; rings um den Erdkern krachten und spieen Feuerschlünde. Fluthen und Wolken senkten sich; der Dunstkreis klärte sich auf, allmählich schwieg das Grimmen der Erde, und es ward eine bewohnbare Welt (κόσμος).

Leben regte sich in der Schöpfung; Krieg aller gegen alle gibt dem rohen Sinn ein wildes Erhabene. Hier nicht also. Die Gränzen der Geschlechter wurden getheilt; der Mensch, begabt mit Vernunft, erschien; das erhabenste Geschöpf. Wodurch erhaben? Durch Vernunft, durch Ordnung.

Stämme und Völker tobten gegen einander; schreckliche Thaten

[1] Im Jahr 1764, ehe Burke's Schrift ins Deutsche übersetzt war, erschienen vom Verfasser der Kritik Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabnen (Königsberg 1764), feine Beobachtungen voll Witzes und Scharfsinns. Eine Recension dieser Schrift, Muster einer eben so schonenden als tiefsehenden Kritik von J. G. Hamann (Königsbergische gelehrte und politische Zeitungen 1764. St. 26) würde hier eingerückt werden wenn diese frühere Schrift hieher gehörte.

geschahn und wurden angestaunet; Menschen, die sie vollbrachten, Mörder, Räuber, Unterdrücker standen als Götzen auf den Altären; das war, sagt man, die Zeit des *Erhabnen*. Die Vernunft der Menschen klärte sich auf, die Billigkeit erwachte, und die Altäre der Götzen sanken! Die fesselnden Unterdrücker, mit Banden des Gemeinwohls, der Billigkeit und Vernunft selbst gefesselt, fanden sich, und mit ihnen andre, glücklicher als zuvor. Die Zeit des Roherhabnen ward eine Zeit des *Sittlichschönen*.

In Künsten und Wissenschaften thaten sich Wundermänner hervor; sie wurden angestaunet, und je weniger man sie begriff, desto mehr verehret. Um geltend ihre Gabe zu machen, hüllten sie sich in das Gewand der Erhabenheit ein mit ungeheurer Wirkung. Man nannte dieß die Zeit des *Erhabnen*. Das Licht verbreitete sich; man begriff, woher was sie thaten sie zu thun vermochten, und ahmte sie nach. Oder man fing an statt des bloß Betäubenden das Belehrende, das Nützliche, das Angenehme zu lieben; man suchte die Wahrheit. Das einst nur angestaunte Erhabne ward jetzt ein mit dem Geist erfaßtes Erhabnes, κάλλιστον, ἄριστον, das *Wohlthätigste, Schönste*.

Mit diesem Ueberblick der Welt- und Menschengeschichte gehen wir in unser eigenes enges Leben zurück; wie dort, so hier!

Klein und schwach empfing uns der Schauplatz der Welt; auter Erhabnes und Großes, ein Unendliches (ἄπειρον) lag vor uns; ein Unendliches an Vielheit, Umfang, Kraft; von uns unversucht, unerfahren. Wir konnten nicht anders als es *anstaunen*.

Der hohe Himmel! Was träumten wir nicht von dieser erhabnen Burg, von dieser blaugoldnen Wölbung und von ihren Lichtern, dem Monde, der Sonne, den Sternen! Unsere Kindesphantasie flog in dieß Land der Träume, bewohnte den Mond, berührte die Sterne. In den Brunn der Morgenröthe tauchten wir uns und schifften im Zuge der Wolken. Die Kindheitspoesie aller Völker der Welt wohnt in

diesem Erhabnen. Hohe Gestalten, Götter und Geister lebten einst nach dem Gesammtglauben aller Nationen der Erde in diesen erhabnen Gegenden, über der Veste oder in den Wolken, oder auf einem Olympus. Wie war uns, Freunde, als uns zuerst die Nachricht zukam daß diese Veste Luft, die Sterne Sonnen und Erden seyen? wie erhabner ward unsre Aussicht zum Himmel da, und wie schöner! Schöner, weil sie die Heere des Himmels zu ordnen anfing; und immer erhabner und immer schöner, je mehr sie solche nach einfachen, innern, ewigen Kräften der wandelnden Weltkörper ordnen lernte. Jedem von uns bleibt gewiß die Stunde seiner Kindheit oder Jugend unvergessen, da er diese himmlische Offenbarung zuerst empfing; der Mann, der uns unter dem Sternenhimmel diesen Weltaufschluß gab, noch stehet er wie ein Genius vor uns, gen Himmel weisend, unsre Blicke beflügelnd. Jetzt standen wir auf dem Alkol und fragten: „wo weiter hinaus? wo ist die Gränze der Schöpfung?"

Und als der himmlische Genius uns näher trat, auch dieß Bild der Einbildung ordnend: er zeigte uns Milchstraßen, Nebelsterne, Sonnensysteme; bis endlich Herschel kam und das Buch der Himmel, Blatt nach Blatt aufrollte. Die roh erhabnen Träume unsrer Kindheit mit ihrem dumpfen Anstaunen sind verschwunden; ein Erstaunen andrer Art hat ihren Platz und besitzt ihn ewig. Unser Geist, nicht unser Auge, will jetzt umfassen das Weltall; d. i. er denkt dem Weltordner nach, Gottesgedanken. Nicht Gränzen gibt er dem Unermeßlichen (kindische Phantasie!), sondern Gestalt, Ordnung nach einer innern ewigen Regel. Das Schönste und Höchste hat er hiemit zugleich erreicht; denn was ist höher und schöner als eine nach einer innern Regel geordnete Welt (*κόσμος*)! [1]

[1] *Τί ἐστι κόσμος; Ἀκατάληπτος περιοχὴ, θεωρητικὸν κατασκεύασμα, ἀσύνοπτον ὕψωμα, πολυχάρακτον μόρφωμα, αἰώνιον διακράτημα* etc. Secund.

Und da nur ein Geist diese Regel denken und wirklich machen konnte, wie nur ein Geist sie wahrnehmen kann, was ist erhabner, was ist schöner als dieser mit seiner Kraft und seinen Gedanken alles erfüllende, ewigschaffende Geist, er die thätige Regel alles Erhabnen und Schönen, des Universums. Jeder kleine Begriff falscher Erhabenheiten sammt ihrer abscheulichen Brut, Entsetzen, Furcht, enge Persönlichkeit, Abgötterei, kriechender Dienst, Heuchelei, Lüge verschwinden. Einer regiert und ist und herrscht ewig, das erhabenste Schönste, das Beste.

C. Als zuerst ich das Meer sah — auch ein Unendliches, eine himmlisch weite Ansicht — bis wo es sich in die Wolken verlor und der Himmel sich zu ihm senkte, verlor sich mein Blick in die ungemessene Höhe und Tiefe. Auf einem Brett schwebend zwischen dem Endlosen über und unter mir, durch Fluthen und Winde über einem unbekannten Abgrunde, welche Empfindung![1] Gern hört man auf dem Schiff Abenteuer erzählen und lieset sie gern; denn über und im Element dieser Wagnisse fühlt man sich selbst als einen solchen, kühn, stark, voll langer Gedanken und Entwürfe. Entrissen dem trägen Boden schwebt unser Geist auf den Flügeln des Windes.

Der Sturm erwachte, es öffnete sich der Abgrund; die Winde heulten; Höhe und Tiefe, Wolken und der Abgrund, Himmel und Hölle sind eins; wir werden hinauf- und hinabgeschleudert. „Tritt an den Mastbaum," sagte der Schiffer dem Unerfahrnen, „und umfass' ihn, es ist keine Gefahr!" Ich rief die Sinne zusammen; und in diesem Aufruhr der Natur erblickte ich welch Erhabnes in einer höhern Ordnung! Bewirkt von allen Kräften der Natur in ihrer wirksamsten Bewegung und ergriffen vom ruhigen Auge. Die tausend Wellen und Wogen, die mit Einem Schlage himmelan steigen und ihre Häupter krausen, dann über einander stürzen

[1] *Τί ἐστι πλοῖον; Ἐπίσαλον πρᾶγμα, ἀθεμελίωτος οἰκία, ἀνέμων ὁδοιπορία* u. f. Secund.

und niedersinken, im Tact des vielstimmigsten Accords, nach allen Krümmungen und Linien der Schönheit, bis wo die letzte Welle in den dunkeln Horizont hinansteigt; die Bewegung des Schiffs gleichstimmig den großen Elementen, es schwebe in den Wolken oder spalte den Abgrund; die geordnetste Republik, in der alles an einem Ruf, an einem Wink, ja einer Linie, einem Punkt hängt; in ihr alles gewogen, gemessen, nach Gestalt, Zeit und Ort berechnet. Und wenn der Sturm entschläft, in sanftern Linien die Wellen sich senken, endlich die Sonne hervortritt und sich in der blaugrünen Fläche wiederum spiegelt; ihr schönen Himmelslichter, Mond und Sonn', und Sterne, ihr freundlichen, uns regelmäßig besuchenden Gäste, wie lieb seyd ihr dem Waller des einsamen Meers! Und ihr fernen Ufer, ihr wolkengekrönten Felsen, ihr dahin ziehenden Vögel, ihr um uns scherzenden Delphine — erhaben schöne, schön erhabne Jugenderinnerung, noch im Andenken sey mir gegrüßt.

B. Wir sahen Berge, Thürme, Felsen; „ach, wer droben wäre!" sagte unser jugendlicher Geist; „und wer könnte nicht dort seyn!" sagte unser jugendlicher Muth. Wir erklimmten die Höhe, um auch zu seyn wo der Vogel saß, und fanden oben den kahlen Gipfel oder gar eine Ebne. Das Erstaunen war aufgelöset, aber in etwas viel Schöneres, die freie, weite Aussicht tief hinab und weit umher verwandelt. Was uns das Thal des Staunens nicht geben konnte, gab uns die Höhe im vielumfassenden, reichbelehrenden, Gestalten, Farben, Linien wechselnden, schönen Anblick.

C. Wir stiegen einst in den Schlund des Berges und gingen gebückt, hörend in der Ferne das Pochen des Hammers, das Tröpfeln und Rauschen unterirdischer Wasser, und sahn in tiefer Nacht zuletzt das flimmernde Berglämpchen. Bekannt mit diesen Gängen und Reichen fanden wir uns endlich auch hier zurecht. „So streichen die Gänge, so liegen die Flötze, so schiebt sich das Gestein, so brechen die Metalle, so sind wir an der Zeit," dieß lernten wir unten und

förderten diese Kenntnisse zu Tage. Auf Wegen und Stegen ziehen sie jetzt mit uns; wir kennen die Erdarten, erklären uns den Bau, den Fall, die Bildung der Gegenden, was auf und in ihnen wächst, in welcher Ordnung es wuchs und gedeihen konnte. In welch erhabneres, froheres Gefühl ist das erste dunkle Anstaunen des Berglämpchens verwandelt!

A. Nacht und Tag wechseln auf unsrer Erde, man nennet den Tag schön, die Nacht erhaben. Natürlicherweise staunten wir als Kinder das Dunkel an, weil wir in ihm nichts sahen, nichts finden konnten; gefürchtet aber hätten wir uns an einem gefahrlosen Orte vor dem Dunkel schwerlich oder minder, wenn nicht Märchen unser scheues Ohr furchtsam gemacht und uns in der allenthalben natürlichen Natur allenthalben Un- oder Uebernatur zu erwarten gelehrt hätten. Viel falsches sogenannt Erhabnes kam damit in unser Ohr; in unser zartes Hirn drückten sich Lügengestalten, die vielleicht noch die Seele manches neunzigjährigen Kindes betäuben. Da nämlich das im Dunkel erwachende Auge den schwarzen Raum vor sich nicht anders als eine auf- oder vor sich gebreitete Decke, und die dämmernden Gestalten auf ihr nicht anders als webende Schatten siehet, so entstand daraus das Bild solcher Schatten als lebendiger Luftgestalten; Gespinnste der Furcht, die sich zu unsern Träumen gesellten, die unsre Träume selbst einluden und realisirten, kurz G e s p e n s t e r. Erhabner Nichtigkeiten ein reiches Heer! Wir kamen zur Vernunft und lernten daß Finsterniß ein Nichts, daß Nacht und Tag ein Zwillingspaar sey, die schöne Folge einer und derselben harmonischen Regel. Jetzt griffen wir nach den webenden Schatten, und fanden was sie waren. Wir freuen uns, vom Strahl des Tages ermattet, auf den kühlen Abend und die stille Nacht; wir schlafen ruhig. Ein reicher Ersatz jener falschen Erhabenheiten ist, dünkt mich, diese e r h a b'n e n s c h ö n e G e d a n k e n k l a r h e i t. Die Nacht begeistert den Weisen, nicht zu Hirngespinnsten, sondern wenn ihn Blut und Herz, Gemüth und

Sorge nicht drückt, zum leicht- und hellesten Fluge der Ideen; unter ihrem erhaben stillen Hemisphär sind seine Kräfte wie in einen stillen Brennpunkt gesammelt. Hat er damit gewonnen oder verloren?

C. Als Kinder spielten wir unter einer uralten, weitschattenden Eiche, die wir, klein und jung gegen sie, mit Ehrfurcht ansahen. Sie schien uns eine in die Luft erhobne Welt, eine Stadt der Vögel; die blüthenreiche Linde ein Universum summender, fröhlicher Bienen. Im Gipfel der Fichte rauschte uns das Flüstern des erhabnen Naturgeistes, an den Zweigen des Ahorns hing das den Knaben so reizende, geheimnißvolle Nest des Vogels. Nun hörten wir von Cedern Libanons, von den Palmbäumen des Morgenlandes, von der Eiche zu Dodona, mit dem was unter ihnen geschehen war; welche Reihen erhabner Geschichten pflanzten sich damit in den Garten unsrer Phantasie, unsrer geheimsten Seelenneigung! Mit den Palmbäumen Orients kommen uns noch diese Geschichten und Sagen wie Jugendträume wieder; die ganze Welt des Wunderbaren der Tausend nnd Einen Nacht liegt, wie in einem Zaubersee, in uns versenket. Allmählich erwachte unsre Vernunft und ordnete die Jugendträume. Gewächse, Bäume, Thiere, in allen Gattungen und Arten, lernten wir in der Natur oder in wahren Beschreibungen kennen; sogar fanden wir sie in Systeme geordnet, und studirten an allen ein gemeinsames Naturbild, einen Typus. „So werden, so wachsen, so sind und entwerden sie (sagen wir uns jetzt); darum sind sie so und nicht anders. Was auf diesem Lebensbaume einer in sich wesentlichen Organisation und Naturbildung nicht wächst, ist Tand und Traum." Anerkennend diesen Typus, verfolgen wir ihn durch alle Gestalten; welch ein Erhabenschönes und schönes Erhabene geht uns in ihm auf! In jeder Pflanze, in jedem Baum, vom Ysop bis zur Ceder, vom Wurm zum Wallfisch, dessen Rückengräte wir einst erhaben-unfruchtbar anstaunten, wird uns diese lebendige Regel sichtbar. Die Milbe und der Knochenberg, Elephant, sind uns in Ansehung ihres

Baues und des Geistes der ihn beseelt, gleich merkwürdig. Das Erhabene wird schön, das Schöne wird uns erhaben. Haben wir gewonnen oder verloren?

B. Als man uns in die Schule führte, kam uns nichts erhabner als das ABC vor; auf des Lehrers Antlitz stand es gepräget. Das Buchstabiren klang uns sehr erhaben; die grammatischen Regeln, die Declinationen, bei verbis der Infinitivus, und die Impersonalia höchst erhaben, weil sie die letzten waren, und man nur durch Mühe zu ihnen gelangte. Seitdem wir eine Philosophie der Sprache begriffen, sehen wir das Erhabene einer Sprache, der Sprache die wir am besten verstehen, verständiger ein. Der Dunst der Schule, das erhabene Skotos ist in Licht verwandelt; haben wir gewonnen oder verloren?

A. Als man uns in die Schule der Arithmetik führte, wie hoch stand uns das Dividiren, die Buchstabenrechnung! von dem Calcul des Unendlichen ward mit Staunen geredet. Ein vernünftiger Lehrer zeigte uns daß in der Arithmetik nur Ein Ding zu bewundern sey, das Eins; in der Geometrie nur Ein Ding, der Punkt; in der Analyse das Zeichen = y oder vielmehr die Seelenkraft die diese Zeichen erschuf und festhält und gebrauchet. Diese nackte, trockne, aber verstandreiche Erhabenheit, gewähret sie nicht mehr als jene falsche Bewunderung, die an Congruenz der Figuren, an Constructionen im Raum, an Ziffern und Zeichen haftet, und durch ihr Bewundern selbst sich als das was sie ist darstellt? Anstaunen ist der Tod der Mathematik; ihr Wesen ist μάθησις, verständig lernen, begreifen, und ihre Frucht das Erhabenschönste, Maß, klare Ansicht.

C. Als man uns in die Poetik führte, in welchen Hypsegorien sprach man vom großen Homer, vom erhabnen Pindar! Die Regeln über sie gingen noch erhabner. Seit wir zur Einsicht dieser Dichter gekommen sind, wie anders sprechen wir jetzt das Wort „großer Homer! erhabner Pindar!“ aus! Nur im Schönen groß und

durchs Schönste erhaben sind uns beide. Sophokles wenige Stücke zeigen uns die tragische Bühne der Griechen auf ihrem Gipfel; sein Erhabnes ist, was nach dem Begriff seiner Zeit dem Kothurn ziemte. Von Shakespeare hörten wir in unsrer Kindheit als von einem fast unersteiglichen Fels, einem Unübersetzbar-Erhabnen; in Leidenschaften als von einem wilden Orkan reden. Wieland wagte die Uebersetzung; wir lasen seine Stücke in der Ursprache, und erklärten sie uns, Scene nach Scene, aus seinem Geist, aus seiner Zeit. Wie anders erschien uns jetzt Shakespeare! sein Niedriges, wie sein Erhabnes, ist verständig.

B. Als man uns in die Moral führte, zeigten sich uns in ihr zuerst Extreme, Engel und Teufel. In der Geschichte trat Nimrod der große, der große Nebukadnezar auf, Alexander der Gott, Nero der Demogorgon. Erhabne Caricaturen wies man uns insonderheit in der Griechen- und Römergeschichte. — Je thätiger unser Verstand ward, desto mehr lernten wir diese Extreme zusammenrücken, verstehen, ordnen. Im Menschen erschien uns allenthalben der Mensch, ungleich begabt, aber nach Maß der Kräfte, nach Neigungen und Uebung zum Guten und Bösen gleich fähig. Die Tuba der Vernunft erscholl daß alle Thale erhöhet und alle Berge gedemüthiget werden sollten vor der Stimme die alles gleich macht, der Stimme menschlicher Pflicht; und Gutes und Böses trat an seinen Ort, oft in Einer Brust beisammen. Sokrates und Perikles, Atticus und Cäsar weigerten sich dieser Stimme nicht; Marc Aurel sprach sie laut aus; in uns spricht sie durch alle Geschichte.

A. In uns spricht sie auch über uns selbst. Gränzenlos ausgesprochen ist das erhabne Wort: „achte dich selbst!" eben so klein und verführend, als es sein kategorischer Gegenruf: „verachte dich selbst!" seyn würde. Aus sich machen soll der Mensch etwas; über dieß Etwas ist er Zeuge, nicht Richter. Das erhabenste Selbstgefühl

ist nur das Gefühl der Harmonie mit sich und der Regel des Weltalls, mithin das höchste Schöne.

C. Als die kritische Philosophie auftrat, zuerst unbemerkt, bald, als sie durch Prolegomenen und Recensionen imperativisch verkündigt ward, nahete man ihr staunend. Klosterleute kamen, bewundernd in ihr die „Pflicht des Glaubens," geheime Gesellschafter das mystische „a priori," aus welchem viel zu machen sey, Weltleute ließen sich erzählen was der kritische Philosoph sage, und die akademischen Katheder, die literarischen Blätter geboten: „Fallet nieder! saget nach! Das Unermeßliche ist ermessen, der Abgrund ans Licht gefördert, bezirkt und auf ewige Zeiten a priori geordnet. Das Unermeßliche-Ermessene (ἄπειρον πεπειραμένον) ist vor euch." Je mehr man zu sich selbst kam und überdachte „daß was a priori in uns ist, allverständlich und allverstanden seyn müsse, eben weil es im Gemüth jedes liegt; nur dann könne eine Philosophie wahr seyn, wenn sie, klar begränzt, sich jedem denkenden Gemüth als seine Eingeborne offenbaret. Was in der kritischen Philosophie wahr ist, könne nur sofern bestehen als es wahr ist, nicht weil sie es, und weil sie es so saget" — so ergab sich's, die erhabenste Philosophie könne nicht anders als die faßlichste, das wahre Erhabene nicht anders als die Summe des Reinen, Klaren, Guten und Schönen seyn oder werden.

A. Hiernach, mein Freund, rücken sich auch **Burke's** Ideen vom Erhabnen und Schönen anders; nicht Gegensätze sind das Erhabne und Schöne, sondern Stamm und Aeste eines Baums; sein Gipfel ist das erhabenste Schöne. Der **Schmerz** des Anstrengens oder Anstrebens, den das Erhabene erreget, kann nur Spannung, mithin Uebergang zu andern Gefühlen seyn, oder die Feder ermattete kraftlos. Die **Milde** wiederum, die sich mit dem Schönen gesellet, muß durch ihre Anziehung auch **Thätigkeit** bewirken, oder die Feder erschlaffte gleichfalls. Erstaunen also, Bewunderung und Hoch-

achtung öffnen nur die Pforte zum hohen Schönen, oder halten uns bei der Empfindung und Betrachtung desselben desto fester; so wie kein Gefühl des Schönen im bloßen Mittheilen und Verschwimmen aus sich selbst bestehen kann, oder es zerfließet. Alle Phänomene, die Burke anführt, lassen sich hiernach ordnen. Das Unendliche (ἄπειρον) ist Einladung das rein und verständig Erhabne in ihm, mithin das höchste und schwerste Schöne zu suchen und zu finden; das Gefühl des Erhabnen ist dem Gebiet des Schönen Anfang und Ende. Hätte Lessing zu einem Commentar über Burke's Buch Zeit gewonnen, gewiß hätte er zwischen beiden Principien in unsrer Natur Einheit gesucht und gefunden, ein Friedestifter zwischen dem Erhabenen und Schönen. [1]

---

2. Kritische Analyse des Erhabnen.

B. Mein Versuch ist mißrathen. Ich wollte einem kritischen Philosophen den Inhalt unsres letzten Gesprächs, daß das Erhabene nämlich der „schwer zu erreichende Gipfel des Schönen" sey, vortragen; aber, aber — die kritische Analytik des Erhabnen —

A. Nun dann. Damit wir diese kritische Analytik [2] als ein Erhabnes nicht bloß anstaunen, sondern als eine Analytik analysiren, wollen wir uns aus ihr Fragen vorlegen; wer Lust hat, beantworte die Fragen:

„Frage. 1."

Sollten wir uns nicht „unrichtig ausdrücken, wenn wir irgend einen Gegenstand der Natur erhaben nennen? ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schön nennen können; denn wie kann das

[1] Mendelssohns Anmerkungen zu Burke stehen in Lessings Leben und Nachlaß, Th. 2. S. 201, seine Recension des Werks in der Bibliothek der sch. W. B. 3. S. 290.

[2] Kritik der Urtheilskraft. S. 73. f.

mit einem Ausdruck des Beifalls bezeichnet werden was an sich als zweckwidrig abgefaßt wird?" [1]

Antwort

Wäre der Ausdruck erhaben nicht aus der Natur; woher hätten wir ihn? Schon der Schall hoch! (in unsrer Sprache) mit der aufgehobnen Hand begleitet, drücket Gegenstand sowohl als Empfindung aus; ein gleichsam hinaufathmender Aufruf. So heben, erhaben; [2] im Wort heben athmet die Mühe, die hinaufstrebt; im Wort erhaben wird schon die Ruhe des dahin Gelangten bezeichnet. Wer in der Natur nichts erhabnes als sich selbst, und jeden erhabneren Gegenstand zweckwidrig fände, der wäre sich selbst allerdings der erhabenste Endzweck.

„Frage. 2."

Darf man sagen: [3] „daß das eigentliche Erhabene in keiner sinnlichen Form enthalten seyn könne, sondern nur Ideen der Vernunft treffe, welche, obgleich keine ihnen angemessene Darstellung möglich ist, eben durch diese Unangemessenheit, welche sich sinnlich darstellen läßt, rege gemacht und ins Gemüth gerufen werden."

Antwort.

Enthalten kann das Erhabne ebensowenig in einer Form seyn als das Schöne; beide werden an Gegenständen empfunden. Trifft das Erhabne bloß Ideen der Vernunft, so kann es (nach den Grundsätzen der Kritik selbst) kein Gefühl regen. Und wenn sich Ideen der Vernunft (nach eben dieser Kritik) nicht darstellen lassen, wie läßt sich ihre Unangemessenheit darstellen? so darstellen daß Ideen der Vernunft dadurch ins Gemüth gerufen werden? Das

[1] S. 75.

[2] Altus, eminens, sublimis, ὑψόω, ὕψος sagen ihren Nationen dasselbe.

[3] S. 76.

ganze Alterthum hielt Phidias Jupiter, Polyklets Juno für erhaben, gewiß nicht allein durch das was sie nicht, sondern auch was sie darstellten. Wer der Kunst erhabne Formen abläugnet, mit dem ließe sich weiter in der gewohnten Kunstsprache schwerlich reden; hätte aber die Natur keine erhabnen Formen, d. i. Formen zu denen das Gefühl des Erhabnen freiwillig sich gesellt, woher sollte die Kunst sie nehmen?

„Frage. 3."

Kann man sagen:[1] „der weite, durch Stürme empörte Ocean könne nicht erhaben genannt werden; sein Anblick sey gräßlich, und man müßte das Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch eine solche Anschauung zu einem Gefühl gestimmt werden soll, was selbst erhaben ist, indem das Gemüth die Sinnlichkeit zu verlassen und sich mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, zu beschäftigen angereizt wird."

Antwort.

Aesthetische Gefühle (setzte die Kritik selbst voraus) müssen ohne die hochpeinliche Halsgerichtsordnung gefühlt werden; denn freilich dem im Meer Ertrinkenden, vom Haifisch Verschlungenen ist der Ocean gräßlich. Auch ist's gewiß daß der Anblick des ruhigen Oceans (wenn man die Worte genau nehmen will) das Gemüth eigentlich weite, nicht hebe. Desto gewaltiger heben es aber die empörten Wellen, die allenthalben umher, rings um den ganzen Horizont, sich in die Wolken stürzen und heben. So in der Natur, und sogar im Gemälde des kämpfenden Schiffes oder des Schiffbruchs. Wem ist Lucrezens

Suave mari magno turbantibus aequora ventis etc.

nicht als ein erhabnes Bild an die Seele gedrungen? wenn gleich vor einer wirklichen Scene der Art, wie in Shakespeare's Miranda sein erbarmendes Gefühl gewiß alle andern Empfindungen verschlungen

[1] Kritik S. 76.

hätte. Ist bei einem solchen Auftritt der Natur alles in Sicherheit, so daß kein Angstgesicht sich uns darstellt, keine weibliche Klage ertönet; wer könnte, daß der Anblick des empörten Meers groß, ja, wie man sich ausdrückt, furchtbar schön sey, läugnen? Die Britten haben prächtige Schilderungen dieses Gegenstandes; und hätten wir, hätten sie Homer und Virgil nicht?

Muß aber jemand sein Gemüth schon mit mancherlei Ideen angefüllt haben, wenn es durch solche Anschauung zum Gefühl gestimmt werden soll? muß „sein Gemüth die Sinnlichkeit verlassen, und sich, während die See stürmt, mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, beschäftigen, wenn er zu erhabnen Empfindungen angereizt werden soll?" Der bleibt freilich zweckmäßiger zu Lande, um sich das Gemüth mit mancherlei Ideen daheim anzufüllen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten;" nur urtheile er alsdann auch von diesen Naturscenen nicht, am wenigsten absprechend, verneinend.

„Frage 4."

„In dem was wir an der Natur erhaben zu nennen pflegen, ist so gar nichts was auf besondre objective Principien und dieser gemäße Formen der Natur führte, daß diese vielmehr in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten Unordnung und Verwüstung, wenn sie nur Größe und Macht blicken läßt, die Ideen des Erhabnen am meisten erreget."

Antwort.

Das Chaos der Natur sah niemand; absolut genommen ist's ein Unbegriff; denn Chaos und Natur heben einander auf. Die Dichter schildern es also nur als einen Uebergang zur Ordnung. Nicht anders denkt's unsre Seele. Alle Wesenheiten und Eigenschaften der Dinge waren in ihm schon vorhanden; ungeregelt äußerte jede schon ihren Trieb, und bestrebte sich ihren Platz einzunehmen, also ward Ordnung. Das Chaos selbst also war ein Streben zur Regel,

und diesem Bilde der Natur soll unsre Phantasie folgen. Wer mit erhabnen Gefühlen ewig und immer über dem Chaos brütete ohne daß je eine Schöpfung würde, dessen Phantasie wäre das Thohu Vabohu selbst, für nichts, wider nichts, auch nichts, zu nichts, zwecklos erhaben, erhaben zwecklos.

Und wie könnte man an der Natur „in ihrer wildesten, regellosten Unordnung und Verwüstung ein erhabenes Wohlgefallen" finden, [1] ohne daß, wenn diese Verwüstung auf einen blühenden Zustand erfolgt ist, sich Trauer, Grimm, Abscheu, oder gar eine verzweiflungsvolle Leere der Seele, Verdruß und Ueberdruß in die Empfindung mischte? Gehe man über rauchende Brandstätten, oder durch unabsehliche Felder voll Lavakrusten und vulcanischer Asche, ohne ein erfreuliches Bild der umherliegenden glücklichen Erde, des schönen Himmels, des schönen Meers; nur einem Geist in Miltons Hölle könnten Gefühle des Erhabenen dabei geziemen.

„Frage 5."

„Daraus sehen wir daß der Begriff des Erhabenen der Natur bei weitem nicht so wichtig und an Folgen reichhaltig sey als der des Schönen in derselben, und daß er überhaupt nichts zweckmäßiges in der Natur selbst, sondern nur in dem möglichen Gebrauch ihrer Anschauungen, um eine von der Natur ganz unabhängige Zweckmäßigkeit in uns selbst fühlbar zu machen, anzeige. Zum Schönen der Natur müssen wir einen Grund außer uns suchen; zum Erhabenen aber bloß in uns und der Denkungsart, die in die Vorstellung der erstern (der Natur) Erhabenheit hinein bringt; eine sehr nöthige vorläufige Bemerkung, welche die Ideen des Erhabnen von der (Idee) einer Zweckmäßigkeit der Natur ganz abtrennt, und aus der Theorie desselben (des Erhabnen) einen bloßen Anhang zur ästhetischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur macht, weil dadurch (durch das Erhabne) keine besondre

[1] Kritik S. 77.

Form in dieser (der Natur) vorgestellt, sondern nur ein zweckmäßiger Gebrauch, den die Einbildungskraft von ihrer Vorstellung macht, entwickelt wird."

Antwort.

Formlose Begriffe sind keine Begriffe. So wenig das Erhabene als das Schöne ist in der Natur eine Form, wohl aber ein an Formen oder Maßen gefaßter Begriff, eine von ihnen unabtrennliche Empfindung. Außer der Natur gibt's keine Natur, eine von der Natur unabhängige Zweckmäßigkeit ist dem Wort selbst nach eine bestandlose Dichtung. Wie nun einerseits nicht jede Zweckmäßigkeit in der Natur für uns Schönheit ist, so sind anderseits Ideen des Erhabnen von allen Gegenständen der Natur getrennt, im Chaos lustwandelnd, nichts als eine Verödung der Seele, sie zu den nichtigsten Truggestalten gewöhnend. Bewahre die Muse jeden Jüngling vor diesem „Appendix zur ästhetischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit der Natur," in welchem unter der Rubrik des Erhabnen alle ihr Zweckmäßiges aufhört, und das große Skotos beginnt, Chaos, Thohu — Vabohu, Bathos.

„Frage 6."

„Das Wohlgefallen am Erhabnen eben sowohl als am Schönen muß der Quantität nach allgemeingültig, der Qualität nach ohne Interesse seyn, der Relation nach subjective Zweckmäßigkeit, und der Modalität nach die letztere als nothwendig vorstellig machen. Die Bewegung des Gemüths, die das Gefühl des Erhabenen als seinen Charakter bei sich führet, wird durch die Einbildungskraft entweder auf das Erkenntniß- oder auf das Begehrungsvermögen bezogen; da denn die erste als eine mathematische, die zweite als dynamische Stimmung der Einbildungskraft dem Object beigelegt, und daher dieses auf gedachte, zwiefache Art als erhaben vorgestellt wird." [1]

[1] S. 78. 79.

Antwort.

Heilige Tetraktys! Da aber in der Mathematik niemand ein Chaos anstaunen, sondern Verhältnisse bestimmen soll; wie kommt der Name hieher? „Mathematisch-Erhabnes, wo die Bewegung der Seele durch die Einbildungskraft auf das Erkenntnißvermögen bezogen wird." Im Dynamisch-Erhabnen wird sie auf das Begehrungsvermögen bezogen. Als ob die Dynamik nicht auch zur Mathematik gehörte.

„Frage 7."

„Erhaben nennen wir das was schlechthin groß ist.[1]

Antwort.

Schlechthin groß ist nichts; jedes Große hat und gewährt Maß. Das Urwesen allein nannte die alte Philosophie ἄνευ μεγέθους, ohn' alle Größe, bei dem nicht nur jedes Maß als zu klein schwindet, sondern bei dem es gar wegfällt. Ἓν καὶ πᾶν, Ein und alles, vor dem, in dem nichts groß, nichts klein ist.

„Frage 8."

„Wenn wir etwas nicht allein groß, sondern schlechthin, absolut, in aller Absicht, über alle Vergleichung groß, d. i. erhaben nennen, so sieht man bald ein daß wir für dasselbe keinen ihm angemessenen Maßstab außer ihm, sondern bloß in ihm zu suchen verstatten. Es ist eine Größe, die bloß sich selber gleich ist. Daß das Erhabne also nicht in den Dingen der Natur, sondern allein in unsern Ideen zu suchen sey, folgt hieraus. Die obige Erklärung kann auch so ausgedrückt werden: Erhaben ist das mit welchem in Vergleichung alles andre klein ist."

Antwort.

Der erste Sprechende konnte freilich Worte erfinden wie er wollte, obgleich auch er sie gemeinsamen Begriffen und Gefühlen anfügen mußte, sonst verstand, lernte und behielt niemand seine Sprache

[1] S. 79.

wir aber finden die Sprache, auch die Sprache der Empfindungen von den cultivirtesten Länder Europens praktisch und kritisch gebildet vor uns. Vom Erhabnen ausschließen zu wollen was diese alle darunter begriffen, was jedes Menschengefühl erhaben nennet, ja wovon aller Begriff des Erhabnen ausging, ist ein Despotismus, dem selbst bei römischen Imperatoren nicht gefolgt ward. Erhaben nennen wir nicht bloß mit welchem in Vergleichung alles andere klein ist, sondern auch vieles andere, überhaupt das was wir mit jenem Eminenten in Vergleich stellen. Von unten hinauf, vom höchsten Denker bis zu Virgils Hirten hinab [1] haben wir Maßstäbe der Vergleichung, und vergleichen unvermerkt bei jedem Gefühl des Erhabnen. Die ganze Natur verlassen, alle Gegenstände und Maßstäbe vom Begriff des Erhabnen entfernen, heißt sich selbst den Boden rauben, von dessen Standpunkt aus uns etwas hoch und niedrig, groß oder klein erscheinet. Wem nur das erhaben ist in dessen Vergleichung alles andere klein ist, der sagt entweder: „mir ist nichts anschaulich- und empfindbares erhaben," mithin hören alle Gefühle des Erhabenen in ihm auf; oder er sagt: „Ich bin das Einzige, absolut und Allerhabene, denn ich schaffe mir außer der Natur ohn' alle Objecte, ohn' allen Maßstab erhabene Gefühle; ich selbst aber stehe nirgend. Schwebend über dem Chaos messe ich und bin nicht meßbar."

„Frage 9."

„Nichts was Gegenstand der Sinnen seyn kann, ist, auf den Fuß der Mikroskopien und Teleskopien betrachtet, erhaben zu nennen." [2]

[1] — parvis componere magna solebam,
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,
Quantum lenta solent inter viburna cupressi.
Virgil.

[2] S. 83.

Antwort.

Auf diesen Fuß betrachtet das Erhabene niemand, weder durch Teleskope noch Mikroskope. Um erhabene Empfindungen zu wecken, schrieb weder Swift seine Lilliput- und Brobdingaksinseln, noch Voltaire seinen Mikromegas. Ist nichts was Gegenstand der Sinne seyn kann, erhaben zu nennen, so schwindet alle Zusammenfassung, alle Gestalt, auch der Idee des Erhabenen; denn selbst in chaotischen Träumen aus Dünsten sich erhabne Wahngestalten zu schaffen, bedarf die Phantasie Gestalten, Maße.

„Frage 10."

„Eben darum daß in unserer Einbildungskraft ein Bestreben zum Fortschritt ins Unendliche, in unserer Vernunft aber ein Anspruch auf absolute Totalität als einer reellen Idee liegt, ist selbst jene Unangemessenheit unseres Vermögens der Größenschätzung der Dinge der Sinnenwelt für diese Idee, die Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns, und der Gebrauch den die Urtheilskraft von gewissen Gegenständen zum Behuf des letzteren Gefühls natürlicherweise macht; nicht aber der Gegenstand der Sinne ist schlechthin groß, gegen ihn jeder andere Gebrauch klein, mithin Geistesstimmung, nicht aber das Object ist erhaben zu nennen." [1]

Antwort.

Daß jedes sinnliche Object groß und klein gedacht, auch dargestellt werden könne, weiß man; daß jede Empfindung von einem Object, es heiße groß, schön, erhaben, niedrig, klein, häßlich, nicht im Object, sondern im Empfindenden sey, weiß jedermann; daß aber gewisse Objecte aus einem gewissen Standpunkt groß, hoch, erhaben gesehen und gefühlt werden mögen, ist ebenso gewiß. Daß diese Ansicht wie dieß Gefühl nicht im Gegenstande, sondern im fühlenden Anschauer liege (nochmals gesagt) — daran hat seit dem Anfange der

[1] S. 84.

Welt niemand gezweifelt; daß aber das Gefühl des Erhabenen von einer übersinnlichen Natur sey, daß es auf einer absoluten Totalität übersinnlich ansprechender Vernunft beruhe, wem sagt da sein Gefühl nicht etwas andres? Nur eine gränzenlose Phantasie schreitet ins Unendliche, nur eine Vernunft die ihr Richtmaß verloren hat träumt von einer absoluten Totalität, die ein

integrae
Tentator Orion Dianae
Centimanusque Gyas

verfolgen möge.

„Frage 11."

„Wir können also zu den vorigen Formeln der Erklärung des Erhabenen noch diese hinzuthun: Erhaben ist was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft."

Antwort.

Jeder allgemeine Gedanke, auch von der engsten Classe niedriger Objecte, übertrifft jeden Maßstab der Sinne, indem er, wie allbekannt, durch ihn ganz unausmeßbar ist. Wenn aber Erhabenseyn auf eine Gemüthsvermögenheit ankommt, Uebersinn zu denken oder als Uebersinn gedacht zu werden, wo wohnen die Schöpfer des außernatürlich, schlechthin und absolut Erhabnen?

Ein Märchen.

Am Ufer des großen Weltmeers wandelte ein Weiser tiefsinnend über das Unendliche. Weiter und weiter schritt seine Einbildungskraft fort in der unermeßlichen Wüste des Urleeren, und im Ernst glaubte er seine Vernunft mit der absoluten Totalität des Alls beschäftigt. „Das Unendliche denken zu können, ja denken zu müssen, sprach er zu sich, macht mich zum erhabensten der Wesen; denn die einzige Erhabenheit, das absolute Große schaffe ich selbst." In

so tiefsinnigen Gedanken gelangte er an einen Ort, wo im Ufersande ein Kind spielte. In den Sand hatte es ein Löchlein gebohrt, und füllete es mit seiner kleinen Hand aus dem Meer emsig, emsig. „Was thust du da?" sprach der Weise zum Kinde. „Ich schöpfe das Meer aus," antwortete es freundlich, und fuhr fort zu schöpfen. „Du mit deiner kleinen Hand das Weltmeer in diese Höhle? Thörichtes Kind!" „Und du (antwortete der schöne Knabe und erhob sich zum glänzenden Engel), du erhabener Weiser, das Unendliche willst du nicht nur in dein noch engeres Hirn fassen, sondern glaubst sogar daß dein enges Hirn dieß Unendliche zu schaffen eben gemacht sey; es wäre nicht, wenn du es nicht schüfest, d. i. nicht phantasirtest? Als ob ohne dieß Löchlein im Ufersande kein Weltmeer wäre?" Der Engel verschwand; ob der Weise dadurch belehrt worden, davon schweigt das Märchen.

„Anschaulich ein Quantum in die Einbildungskraft aufzunehmen, sagt die Kritik selbst,[1] um es zum Maße oder als Einheit zu Größenschätzung durch Zahlen gebrauchen zu können, dazu gehören zwei Handlungen dieses Vermögens, Auffassung und Zusammensetzung. Mit der Auffassung hat es keine Noth, denn damit kann es in das Unendliche gehn; aber die Zusammensetzung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung fortrückt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch größten Grundmaße der Größenschätzung. In der Zusammenfassung ist ein Größtes, über welches sie nicht hinauskommen kann." Womit sie denn sich selbst widerleget. Diese Zusammenfassung heißt Maß, Form, Gestalt; sie geben uns die Sinne, die Einbildungskraft erweitert sie, Verstand oder Vernunft setzen der Phantasie durch Verhältniß Gränzen. Um Savary's Bemerkung: „daß man die Pyramiden weder zu nah noch zu fern sehen müsse um ihren Eindruck nicht zu verlieren,"[2] um sie richtig zu finden, bedarf es keiner Reise nach Ae-

[1] S. 86. [2] S. 86.

gypten; jeder Thurm, jedes Gebäude, eine Statue, ein Gemälde, alles will seinen Stand- und Gesichtspunkt nicht zu nah und nicht zu fern. So auch jedes Vermögen des Gemüths, das allen Maßstab der Sinne übertrifft; zu einer Zusammenfassung bedarf es einer Ansicht.

„Frage 12."

„Eben dasselbe kann auch hinreichen die Bestürzung oder Art von Verlegenheit, die, wie man erzählt, dem Zuschauer in der St. Peterskirche zu Rom beim ersten Eintritte anwandelt, zu erklären. Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Ideen eines Ganzen, um sie darzustellen, worin die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht, und bei der Bestrebung es (das Maximum) zu erweitern in sich selbst zurücksinkt, dadurch aber in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird." [1]

Antwort.

Von dieser „Bestürzung und Verlegenheit, die aus einem Gefühl der Unangemessenheit unserer Einbildungskraft für die Idee des Ganzen, solches darzustellen, indem sie ihr Maximum erreicht und es doch erweitern will, und weil sie in sich zurücksinkt, dadurch in ein rührendes Wohlgefallen versetzt wird," weiß der Beschauer der Peterskirche gerade am wenigsten. Vom Eintritt in die Säulengänge bis zur Schwelle des Tempels, vom Eintritt in diesen bis zum Hochaltar, vom heiligen Grabe bis zur Cupole hinauf, durch alle Seitengänge, bei jedem Nebenaltar sind Schönheit, Ordnung und Harmonie in ihr so eurythmisch vereinigt daß das Ganze in seiner Größe dasteht, fast ohne daß man seine wahre Größe ahnet. Mit jedem Schritt wird es größer, mit jedemmal, da wir's sehen, aufs neue größer; bei dem Maximum, das hier gefunden und aufgestellt ist, das unsere Einbildungskraft also nicht willkürlich aus sich erschaffen darf, ruht sie, erfüllt von Größe, und weiß von keinem

[1] S. 86.

Bestreben voll bestürzter Verlegenheit, das Vollständige noch größer zu machen, ein Maximum zu erweitern. Aus Contorsionen dieser Art würde auch nie ein „rührendes Wohlgefallen" werden. Bei den Gebäuden der Alten, dem Pantheon, dem Coliseum, dem Grabe der Metella u. s. ist's ein gleiches, vielleicht noch in einer höhern Art. Und o, wer einen Tempel Jupiters, wer seine Bildsäule zu Olympia sehen könnte! Der flatternden Einbildungskraft waren da gewiß die Schwingen gebunden; erfüllt vom Anblick des Gottes stand der Grieche anbetend. Unsre nordische Phantasie je kurzgespannter, und unkräftiger, desto unruhiger regt sie ihre Flügel, und wähnt sich an der Decke des Olympus, sie mit einem Flügelschlage zu durchbrechen. Das wahre Gefühl des Erhabenen kennt diese Unruhe nicht; es hebt und weitet sich mit seinem Gegenstande, bis es ihn umfaßt; nun ruhet es, wo nicht wie der Adler auf Jupiters Scepter, oder wie die ihn krönende Siegsgöttin, sowie eine der Gestalten am Fuß seines Thrones.

„Frage 13."

„Wenn das ästhetische Urtheil über das Erhabne rein (mit keinem teleologischen als Vernunfturtheil vermischt), und daran ein der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft völlig anpassendes Beispiel gegeben werden soll, so muß man nicht das Erhabne an Kunstproducten, z. B. Gebäuden, Säulen u. s. w., wo ein menschlicher Zweck die Form sowohl als die Größe bestimmt, noch an Naturdingen, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck bei sich führet (z. B. Thieren von bekannter Naturbestimmung), sondern an der rohen Natur und an dieser sogar nur sofern sie für sich keinen Reiz oder Rührung aus wirklicher Gefahr bei sich führet, bloß sofern sie Größe enthält, aufzeigen. Denn in dieser Art der Vorstellung enthält die Natur nichts was ungeheuer, noch was prächtig oder gräßlich wäre; die Größe, die aufgefaßt wird, mag so weit angewachsen seyn als sie will, wenn sie nur durch die Einbildungskraft in ein

Ganzes zusammengefaßt werden kann.“ [1] — „Wer wollte auch ungestalte Gebirgsmassen, in wilder Unordnung über einander gethürmt, mit ihren Eispyramiden oder die düstre tobende See u. s. w. erhaben nennen?“ [2]

Antwort.

Drei Blätter von einander hat Ein Verfasser beides geschrieben, wiewohl in verschiedener Absicht. Dort soll die rohe Natur und zwar ganz ohne Reize das einzige seyn, dem die ästhetische Kritik ihre ästhetischen Urtheile anpasse; in ihr, der rohen Natur, sey nichts ungeheuer, noch prächtig, noch gräßlich. Hier soll niemand ungestalte Gebirgsmassen in wilder Unordnung über einander gethürmt mit ihren Eispyramiden erhaben nennen, weil „die wahre Erhabenheit nur im Gemüth des Urtheilenden, nicht im Naturobjecte müsse gesucht werden,“ wo das Gefühl des Erhabenen denn auch wohl niemand gesucht hat.

Aber ein ästhetisches Urtheil soll durchaus keine Beispiele von Kunstproducten, z. B. Gebäuden, Säulen wählen? Die reinsten Beispiele, die das ästhetische Urtheil wählen kann, an denen sich, ohne Befragen der Kritik, das Gefühl der Menschen durch alle Jahrtausende hin erhob und stärkte.

Auch nicht an Naturproducten, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck mit sich führet? So ist nichts erhabenes in der Natur, wie in der rohen Natur dagegen nichts ungeheures, nichts gräßliches! Eine neue Natursprache.

„Frage 14.“

„Ungeheuer ist ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, vernichtet.“ [3]

Antwort.

So ist der Hippopotamus nicht ungeheuer, weil er durch seine

[1] S. 88. [2] S. 94. [3] S. 88.

Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht, nichts weniger als vernichtet.

„Frage 15."

„Das Gefühl der Unangemessenheit unsres Vermögens zu Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung." [1]

Antwort.

Das sagt das Wort so wenig als das Gefühl der Achtung. Achten heißt merken, aufmerken, beobachten, befolgen, mithin hochhalten, hochschätzen u. s. [2] Achtung, die ich dem Gesetz erweise, wenn sie vernünftig ist und wirksam seyn soll, kann nicht aus einem Gefühl der „Unangemessenheit meines Vermögens zur Idee des Gesetzes" entspringen, noch weniger dieß Gefühl seyn; sonst achte ich nicht, sondern widerstrebe, verachte. Denn was gehet mich ein Gesetz an, das, meinem Vermögen „unangemessen," mir fremd ist, mithin als Tyrann gebietet? Wenn das absolute Ganze, das schlechthin Große meiner Einbildungskraft sowohl als meinen andern Seelenkräften ganz unangemessen ist, so erhebt mich dieß Erhabne so wenig als der Mann im Monde.

„Frage 16."

„Also ist das Gefühl des Erhabnen in der Natur Achtung für unsre eigne Bestimmung, die wir einem Object der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Object statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subject) beweisen." [3]

Antwort.

Kehrt sich die Sache so? Ich achte und ehre die Natur, weil ich mich achte; in mir verehre ich das Erhabene und bin das Er-

[1] S. 95.

[2] Die erste körperliche Bedeutung war folgen (ire post quem, sequi), achter jemand gehen, auf ihn achten, S. Wächter, Schilter u. s.

[3] S. 96.

habenste, Stifter alles Erhabenen, durch die Achtung die ich mir selbst weihe. Die Ausführung dieses Systems kennen wir genugsam.

„Frage 17.“

„Das Gefühl des Erhabenen ist also ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung für die (Größenschätzung) durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Lust aus der Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens zu Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben doch für uns Gesetz ist.“

Antwort.

„Das Gefühl des Erhabnen ist also Pein, ein Kampf zwischen der Vernunft und Sinnlichkeit; eine unlustige Lust, eine lustige Unlust.“

„Frage 18.“

„Es ist nämlich für uns Gesetz (der Vernunft) und gehört zu unserer Bestimmung, alles was die Natur als Gegenstand der Sinne für uns großes enthält, in Vergleichung mit Ideen der Vernunft für klein zu schätzen.“

Antwort.

Meine Vernunft sagt mir dieß Gesetz nicht. Was in der Natur sinnlich groß ist, behalte seinen Werth wie das der Vernunft Große den seinen.

„Frage 19.“

„Und was das Gefühl dieser übersinnlichen Bestimmung in uns rege macht, stimmt zu jenem Gesetz zusammen.“

Antwort.

Unvernünftiges kann mir die Vernunft nicht gebieten, meiner Einbildungskraft kein absolut Großes aufdringen, was kein Begriff ist, kein Ungemessenes und Unermeßliches ohne Maßstab. Dieß gehöret der Phantasie, und für diese gab mir die Natur in meinen Sinnen

und Seelenkräften sowie Organe des Zusammenstimmenden, so Maße des Erhabnen. In Ansehung jenes legte sie mir überall Typen, in Ansehung dieses allenthalben Maßstäbe vor; vernachlässige ich diese, um außer der Natur in einer absoluten Höhe umherzuschwindeln, so verachte ich ihr Gesetz, und sie ächtet mich; d. i. sie verjagt mich aus der ganzen Region des wirklich Erhabnen.

„Frage 20.“

„Das Gemüth fühlt sich in der Vorstellung des Erhabnen in der Natur bewegt. Diese Bewegung kann (vornehmlich in ihrem Anfang) mit einer Erschütterung verglichen werden, d. i. mit einem schnellwechselnden Abstoßen und Anziehen des Objects. Das Ueberschwängliche der Einbildungskraft, bis zu welchem sie in der Auffassung der Anschauung getrieben wird, ist gleichsam ein Abgrund, worin sie sich selbst zu verlieren fürchtet.[1] Die Qualität des Gefühls des Erhabnen ist daß es ein Gefühl der Unlust über das ästhetische Beurtheilungsvermögen an einem Gegenstand ist, die (Unlust) doch darin als zweckmäßig vorgestellt wird; welches dadurch möglich ist daß das eigne Unvermögen das Bewußtseyn eines unbeschränkten Vermögens desselben Subjects entdeckt, und das Gemüth das letztere (das unbeschränkte Vermögen) nur durch das erstere (das Unvermögen) ästhetisch beurtheilen kann.“

Antwort.

Eine Vorstellung des Gefühls vom Erhabenen zum Grausen! Die Fiebererschütterung, das Auf- und Abstoßen am Gegenstande sind convulsivische Bewegungen, ganz unähnlich jener wahren Erhebung des Gemüths, das sich dem erhabnen Gegenstande eben dadurch nahet, indem es vor ihm bescheiden zurücktritt, ihn in Gedanken und Neigung aber desto brünstiger umfasset und an ihm hinaufklimmt. Die Regung, mit welcher man sich fühlt kleiner als das Erhabene zu seyn, ist nicht das Nagen des Neides, sondern eine

[1] S. 97.

Himmelsluft, die uns hebt und stärket. Welch ein süßes Gefühl ist reine Bewunderung! ein Quell neuer Thätigkeit und Jugend. Die Brust erweitert sich; das Herz schlägt hoch auf. Mit einem neuen Geist begabt steigen wir frisch hinan; die Stimme ruft: „aufwärts!" Jede überwundene Schwierigkeit gibt uns neue Kraft, die innig süßeste Belohnung. Dagegen sich an einem Hauptthaar in die Luft gezogen, vor's Chaos getragen zu empfinden, wo das absolute Nichts, die rohe Natur, das Unding in wildester Unordnung uns wie im Erdbeben ab- und anstößt, ist kein Gefühl des Erhabnen, sondern das unlustigste Gefühl ohnmächtiger Anstrebung, Ixions, Sisyphus Strafe.

„Frage 21."

„Erhaben ist das was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt."

„Erhaben ist ein Gegenstand (der Natur), dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken."

Antwort.

Da der Definitionen so viel sind und sie so weit von einander abweichen, welches ist die rechte? Das beste ist wohl daß wir nicht außer, sondern in der Natur uns selbst die Erklärung finden.

---

3. Vom Erhabnen.

Ein Entwurf.

Τὸ γὰρ ἄριστον, δυσεύρετόν τε καὶ δυσεπίκριτον.

APOLLON.

I. Worterklärungen des Erhabenen.

1. Hoch nennen wir was über uns ist; Höhe (wie Tiefe, Weite, Entfernung) bezeichnet nicht den Gegenstand, sondern sein Verhältniß zu uns, seine Gegend.

2. Keine Höhe ist also ohne Maß zu uns. Größe hat ihr Maß in sich, und kann Maß eines andern werden; Höhe hat Maß außer sich, im Vergleich der Gegenstände die unter ihr liegen. Auch ein Punkt in der Höhe ist ein hoher Punkt, ob er gleich keine Größe in sich hat; er senkt aber Linien herab, die das Niedere bestimmen, messen, ordnen. Der große Gegenstand darf mit mir auf einem Boden stehn; er wird nur dann hoch wenn er über mich und andres emporraget. Dagegen darf eine Höhe, Weite, Tiefe auch leer seyn; sie bleiben doch was sie sind, Regionen.

3. Ist keine Höhe ohne Maß zu uns; wie nennen wir das wo dieß Maß fehlet? Wir nennen es für uns zu hoch, unerreichbar, unersehlich. Sich ins Unersehliche, ins völlig Unbekannte, woher auch kein Strahl zu uns gelangt, hinaufschwindeln, verräth oder verursacht ein wüstes Haupt. Das gränzen- und maßlose Leere, in dem wir selbst keinen Punkt haben (denn mit ihm würde sogleich Maß des Umfanges zu uns), ist ein leerer Traum, ein bodenloser Abgrund.

4. Ist Höhe nicht ohne Maß zu uns, so ist auch dem Wort nach die Empfindung die wir ihr weihen, Hochachtung. Ich achte hoch was über mir ist, denn es ist hoch. Verlieren wir uns in Betrachtung darüber, so heißt es Staunen. Erstaunen ist's wenn uns die Empfindung schnell ergreift; es wird ein Höhenmaß an uns gelegt, das wir noch nicht kannten.

5. Ein ähnliches, doch nicht dasselbe ist's mit dem Anblick der Tiefe und Weite.[1] Entsetzen nennen wir das Gefühl, das uns ergreift wenn wir in die Tiefe hinabschauen, wenn dieß Gefühl sich mit Furcht mischt, Schauder. In beiden setzt uns die Natur auf unsern Mittelpunkt zurück, uns vor dem Sturz zu sichern; Schwindel wirft uns hinunter. Selbst den schönen Himmel über oder unter uns, z. B. im hellen See zu sehen, gibt nicht einerlei

[1] Bei den Römern konnte altitudo Höhe und Tiefe bedeuten; für diese hatten sie aber auch andere Worte.

Eindruck. Aufwärts erhebt sich unser Blick, er beflügelt unsre Gedanken; der in der Tiefe zurückgestrahlte Himmel gibt ein ruhiges Bild, das vor uns schwimmt, in dem wir uns spiegeln oder sanft versinken. Der Anblick der Weite endlich erhebt nicht, sondern weitet unsre Seele. Eine große Ebene, wenn nicht Tumult und Gewühl sie zertheilen, oder fremde Gefühle der Finsterniß, der Gefahr, der Einsamkeit u. s. unserm Gefühl Entsetzen, Schauder, Grauen, Angst hinzumischen, gibt einen frohen ruhigen Anblick. Man hat den Begriff des Erhabenen verwirrt, wenn man alle diese zum Theil einander widrigen fremden Gefühle zusammenmischte. Insonderheit ist der Eindruck der Höhe und Tiefe dem Naturmenschen sehr verschieden. Allen Nationen die die freie Weite lieben ist die Höhe Himmel; die Hölle war ihnen ein Abgrund, wohl gar eine enge Spalte, ein grausenvoller Kerker.

6. Erhoben ist, was durch eigne oder fremde Kräfte emporstieg; unserm Gefühl nach geschieht ohne Mühe kein Heben. Die Sprache abstrahirt von dieser Mühe des Hebens, wenn sie das was in der höhern Region seiner Natur nach ist, erhaben nennt, ob dieses Wort gleich eigentlich nicht den Ort, sondern die Form bezeichnet. Eine erhabene Form gehet aus einer Fläche hervor; sowie eine hohe Gestalt in sich selbst ein Höhenmaß träget.

7. Von Kindheit auf haben wir dieß Höhenmaß üben gelernt; der Begriff der Höhe zeichnete sich uns früh in die Seele. Was hoch ist, wird weit gesehen; von einer Höhe siehet man weit umher, man siehet vieles unter sich, niedrig. Eine Höhe zu erklimmen kostet Mühe; sie zu erschwingen bedarf's Flügel, daher in allen Sprachen das Hohe ein Ausdruck der Vortrefflichkeit ward. Ein hoher Muth (Hochgemuth) erstrebt die Höhe, ein hoher Sinn hat sie durch Natur inne. Hohe Gedanken wandeln auf ihr, hohe Begierden streben hinauf.

8. Was sagen nun aber erhabene Gefühle? was will das

Gefühl des Erhabenen? Erhabene Gefühle können keine andern seyn als die sich wirklich erhaben, d. i. vom Niedrigen entfernt, in einer Höhe fühlen. Sie stehen nicht drunten, und krümmen sich hinauf, sie fühlen sich droben. Ein Gefühl des Erhabenen oder am Erhabenen kann nichts als die Empfindung seiner Höhe und Vortrefflichkeit seyn, mit einem Maß zu sich selbst, vielleicht auch mit Sehnsucht zu ihm zu gelangen, gewiß aber mit der Hochachtung die dem Erhabenen gebühret.

9. Dieß Gefühl heißt Elevation, Erhebung. Es erhebt zum erhabenen Gegenstande, über uns selbst gehoben, werden wir mit ihm höher, umfassender, weiter. Nicht Krampf ist dieß Gefühl, sondern Erweiterung unserer Brust, Aufblick und Aufstreben, Erhöhung unsres Daseyns. Verwirrungen der Begriffe sind's, wenn man das Erhabene in Nacht und Nebel, in Höhlen und Tiefen, im Grausenden, Furchtbaren, gar im Formlosen sucht, und sich daselbst formlos verlieret. Verwirrung der Gefühle ist's wenn man die seligste Empfindung, über sich selbst erhoben zu werden, zum Kampf der Titanen macht, die von der ihnen unangemessenen Höhe angezogen und hinabgeschleudert, in der grausen Tiefe ihr Grab fanden. Dieß falsch-anstrebende Gefühl des Erhabenen hieß den Griechen Parenthyrsus.

II. Grund des Erhabenen in der Natur und der menschlichen Empfindung.

1. Der höchste Punkt über uns, unser Zenith, durchschneidet uns und die Welt bis zum tiefsten Nadir hinab, ringsum breitet unser Augenmaß einen Horizont aus unter dem hohen Hemisphär, in dem wir leben! Zu unserm Zenith hinauf können wir nicht; der eingebildete Punkt steigt höher. Zum Nadir hinab wollen wir nicht, der eingebildete Punkt sinkt tiefer, wir haben im Universum unsern Standpunkt, an dem wir haften.

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini *sublime* dedit, *coelumque tueri*
Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Unsere Höhe, der Sitz unsrer edelsten Vermögen, ist das Haupt, mit ihm schauen wir umher und messen Höhe und Tiefe. [1] Dieß Hochgefühl in unsrer erhobenen Gestalt ist der Charakter der Menschheit.

2. Vor unserm Auge also scheidet sich die Natur in Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Das Schwere, Gemischte, Träge sinkt und liegt, das Geistige, Leichte, Kräftige steigt empor, so daß oben Licht und Reinheit herrschen, wenn Dunkel das Niedrige deckt, und in ihm das Unreine, Schwere sich sammelt. Diese Zusammenfassung und Sonderung der Natur, die Himmel und Erde, das oben Herabwirkende und Niedererwirkte vor unsern Augen scheidet, hat unserm Blick Hochachtung für das was hoch ist geboten. Die Höhe, rein und mächtig, blickt weit umher, alles Niedere umfassend, erleuchtend, befruchtend, segnend.

3. Dieß uns angeborne Hemisphär der Welt tragen wir in die menschliche Seele. Was in ihr hell und rein, viel-umfassend und still-wohlthätig ist, halten wir von himmlischer Art, heben es in die Region des Lichts und der Gestirne, als hochwandelnder, mächtig wirkender, segnender Kräfte. Nicht nur die Mythologie aller sinnlichen Völker blieb dieser Verehrung der Höhe treu, wie unter Griechen u. a. Worte, Dichtungen, Gebräuche bezeugen; [2] sondern

[1] Haupt kommt von heben, und heißt Höhe, das Oberste, Vortrefflichste. Das Wort hoch (hoh) selbst ist ein Naturlaut, die Bewegung auswärts zu bezeichnen.

[2] Die vielen Namen der Götter und des Göttlichen, die im Griechischen mit ὕψι (hoch) anfangen, die Verehrung der Berge, die Darstellung der Götter und Helden in colossalischer Gestalt, die ganze Abscheidung der Welt in den Olymp, Tartarus u. s. beweisen den Hochsinn der Griechen, ihre Hochachtung für Höhe und Hoheit.

die Physik und Metaphysik selbst mußte in ihren Bezeichnungen dem großen Naturproceß, der Höhe und Tiefe schied, folgen. Der Glaube des Volks endlich daß, was oben ist, seiner Natur nach vortrefflich, göttlich und selig sey, ist fast unaustilgbar.

4 Da die Höhe ein Maß fordert, so zeichnet die Natur uns im Universum dieß selbst vor. Welch Maß ist bestimmter als der Lichtstrahl? welche Form fester und prächtiger als das himmlische Gewölbe? Unsere Stirn erheitert sich wenn der Blick sich zu ihm erhebt; umfassend frei und licht werden unsre Gedanken. Die Bahn die der hochschreitende Hyperion, die Sonne, in den Wüsten des Aethers geht, der stille Pfad den in den Gefilden der Nacht Selene wandelt, die unmerkliche und doch anschauliche Bewegung der Gestirne um den unbeweglichen Weltpunkt, sammt dem Auf- und Niedergehen der Sterne des Thierkreises, und mit ihnen der Jahreszeiten, sind uns Erdbewohnern das reinste Maß einer hohen Zusammenfassung der Dinge, der sichtbar gewordnen Weltordnung. Die Kräfte, mit denen die Himmelssphäre auf das Niedre wirkt, sind uns das höchste Bild erhabenstiller Einwirkung.

5. Was also auch in menschlichen Kräften dieser himmlischen Höhe gleich wirkt, nennen wir erhaben, himmlisch, göttlich. Hohe Gedanken sind, die viel umfassen, viel geben; sie geben Licht, sie orientiren eine Welt von Begriffen unter ihnen und theilen sie ab in Ost und West, in Berg und Thal, in Länder und Meere mit ihren Erzeugnissen und Bewohnern, jedem Gegenstande sein Licht, seine Farbe und Haltung gebend. Hohe Gesinnungen —

Virtus, repulsae nescia sordidae,
Intaminatis fulget honoribus —
Coetusque vulgares et udam
Spernit humum fugiente penna.

Von der Höhe hinab werden sie glänzende Vorbilder in stillem Einfluß. Titanen, die den Himmel erstürmen wollen, sind nicht

die Erhabenen, Jupiter ist der Hohe, waltend in ruhiger Himmelsklarheit. Am Fuß seines Olymps zertheilen sich Ungewitter und Stürme; er regiert segnend.

6. Hohe Gesinnungen drücken sich also ohne Pomp auf die einfachste Weise aus, in Worten wie in Thaten. Das morgenländische „er will und es wird. Er gebeut, es stehet da.

„Nacht war; es wehte lebendiger Geist;
Da sprach die Stimme:
„Sey Licht!“ und es ward Licht! —

Formeln dieser Art werden dem Erhabenen immer der angemessenste Ausdruck bleiben. Es verschmähet den Prunk der Worte. Auch in menschlichen Dingen sind Müh und Bestreben nichts und wirken nichts, wo der Himmelsgeist, die aura coelestis, fehlet. Aber

Ein Sinn der aufwärts steigt, der über die Gedanken
Gebückter Seelen geht,

kennet seine Region, und ihr gemäß die ihm einwohnende Kraft, die in Hoheit wirket. Eine Pracht die tausend Lichter bedarf um zu glänzen, ist eben so erdmäßig als eine Höhlenversammlung, die der Schimmer eines Lämpchens erleuchtet. Der Analogie der Natur zufolge ist also

„Erhaben das was seiner Natur und Region nach mit Einem Viel, und zwar das Viele in Einem still und mächtig gibt oder wirket.“

Dieß Erhabene, unter hohen Gesetzen der Natur zwanglos, kann nie seinen Eindruck verfehlen; das Niedre denkt und wirkt niedrig, mit vieler Mühe nichts oder wenig; das Hohe gibt und wirkt mit wenigem viel, das Himmlische ist und wirkt himmlisch.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabenen.

Man hat das Wort „erhaben“ an Sinne verschwendet, für welche es nicht gehöret. Man spricht von einem erhabenen

Schauder, einem hohen Geruch, Geschmack u. s. Fühle ich den erhabenen Schauder in dem ich für das Glück, noch mehr aber für die Gesinnung und den Entschluß eines über mich erhabenen Wesens mitleidend zittre, so ist dieß ein Schauder der Seele, ein hohes Mitgefühl mit dem der dieß Gefühl verdienet. Wird mir dagegen der Schauder durch Unthaten eines Bösewichts erpreßt, deßgleichen die Sonne nicht sah, deßgleichen die menschliche Natur nicht leidet, so ist mein Gefühl Schauder vor dem Abgrund (βάθος) oder Abscheu vor der Henkerkunst die mit solchen Gefühlen aus und für und zu nichts martert. Desine, carnifex! rufe ich dem Dichter oder Künstler des geschundenen Bartholomäus zu, der seine Kunst so mißverstehet und mißbraucht. Jagt endlich der Philosoph selbst mir Schauder ein daß ich die Allheit zu erfassen aus mir selbst steigen oder ewig nach etwas haschen soll, von dem ich einsehe es sey über meine Natur hinaus, ihr unangemessen, mithin zu ihr nicht gehörig so würde Longin dieß geradezu Unnatur, Frost nennen, denn Frost erweckt Schauder.

Zur Natur gehören wir, völlig außer und über ihr kennen wir kein Erhabenes. Der Einzig- und Allerhabene ist ohne sinnliches Bild, ohne Maß und Größe. Also nur die feineren Sinne unserer Natur sind Pforten zum Gefühl und Begriff des Naturerhabenen, und zwar, wenn wir auf die erste körperliche Bedeutung des Worts achten, so kann

1. dem tastenden Gefühl selbst der Begriff nicht abgesprochen werden. Die Sehnsucht jenes blinden Greises, der eine lange Reise that, um die heilige Stirn zu umfassen in der Petrarca's göttlicher Geist wohnte; die Ehrfurcht, die eine erhabene Form des Menschenantlitzes, ja ein Zug dieser Form unwiderstehlich, unvergeßbar einprägt, sie zeugen für das erhaben Bedeutende in Gestalten und Formen.

— ubi commota fervet plebecula bile
Fert *animus*, calidae fecisse silentia turbae
Majestate manus.

Geist spricht durch die Gebärde zum Geiste.

2. Allerdings aber gehört dem Gesicht das klärere Gefühl das uns eine Welt von Gestalten und Formen auf einmal zeiget. Unsäglich müßte das Erstaunen seyn, wenn wir mit gebildeten Sinnen plötzlich in diese Welt erwachten; mehrere Dichter haben es geschildert. Immer aber würde unser Blick zuerst und zuletzt an jenem Himmelsgewölbe, an Mond und Sonne, Nachts am sternenvollen Himmel hangen bleiben, denn dieser Anblick gibt gewiß mit einem Viel, und Alles auf die stilleste Weise. Unter den Erdgeschöpfen würde uns die Menschengestalt, zuletzt das Menschenantlitz nothwendig als das Erhabenste erscheinen, denn in ihm wohnt ausgedruckt, still- und vieldeutend des Menschen Geist mit Herz und Seele. Sofort ergeben sich hieraus

IV. Die Künste in denen sich das Erhabene dem Anblick offenbaret.

Die menschliche Kunst schritt der hohen Natur nach.

1. In der Baukunst. Wer wölbte diese Felsen? wer hob diese Obelisken aus ihren Grüften? Und thürmte diese Pyramiden empor, deren Schatten selbst Ehrfurcht gebietet? Nicht zu tausend kleinen Bequemlichkeiten wurden sie errichtet, sondern zu Einem Zweck; in ihnen herrscht bei den einfachsten Verhältnissen Ein Gedanke. Deßhalb geben sie dem Sinn den Eindruck des Erhabenen, obwohl nicht immer dem Verstande, sofern er Mittel und Zweck gegen einander berechnet. Ein Erhabenes aus der Kindheit der Welt sind sie, uns hohe Macht und ewige Absicht, wenn gleich nicht immer auch Weisheit und Güte zeigend.

Die griechische Baukunst verband ihr Eins mit Vielem verständiger, heller, leichter, schöner. Wo der Eindruck des Einen mächtiger ist, wird uns das Gebäude erhabener, wo das Viele uns mehr beschäftigt, schöner. Nach Zweck und Stelle gebührt jedem sein Maß, keins ist ohne das andere. In keinen Tempel, in kein Bad, fast in kein Columbarium der alten Griechen und Römer treten wir ohne diesen Eindruck nach Zweck und Maß. Die Säule ist ein Exponent des Verhältnisses zwischen beiden, das Gebäude selbst aber in allen seinen Theilen spricht mehr und etwas anders aus als ein bloßes Verhältniß. Das Erhabenschöne, in andern das Schönerhabne ist der zweckhafte Geist, der den Bau erfüllt, der im Bau wohnet. So ist z. B. das Erhabne der Peterskirche dem Sinn und Geist nichts anders als die höchstberechnete Proportion der Größe und Pracht, in der sie dasteht; da sie aber nicht wie die Gebäude der Alten, sichtbar von Geist erfüllet und belebt ist, so wird das kleinere Pantheon dem Gefühl erhabner wie sie; ja im Geist der christlichen Andacht wird's manche kleine Kirche und Capelle, ja manches Grabmal. Dem Auge erscheint sie nie ganz, dazu auch bei großer Versammlung leer und immer leer, der Zweck der sie als ein Eins in Vielem beleben soll, erscheint uns auch bei den größesten Feierlichkeiten nur in zerstückten Gliedern.

2. Die Bildnerei; ihr Höchstes ist das Erhabene. Mit unbeschreiblicher Macht wirkt der sogenannte heilige Styl der Griechen auf die Seele, und läßt weit hinter sich das Gezierte; denn in wenigen oft scharfen und rohen Formen gibt er ein so stark- und festgehaltenes Eins, und mit ihm das Größte, über welches die ergriffene Phantasie nicht hinaus kann. Die uralte Gestalt der stürmenden Pallas wirft die jüngere, obwohl auch eine Heldenjungfrau, an Wirkung zu Boden. Je näher überhaupt dem alten Götter- und Heldenstyl, desto einfacher und kräftiger wirken die Formen. Woher dieß? Ein Wort beantwortet das andere; das

Einfache gibt dem Bilde Kraft, kraftvolle Einheit schafft und und ist das Erhabene. Woher es gekommen daß seit Hadrians Zeiten nicht nur aus der Bildnerei, sondern aus allen Kunstwerken und Schriften dieß uralte sinnlich Erhabne der Vorwelt nach und nach verschwunden, so daß auch keine Mühe es erreichen oder zurückbringen können, ist ein vielleicht noch unaufgelösetes Problem, reich an Betrachtung und Folgen. Gewiß ist's daß seit dieser Zeit an die Stelle jener alten, leibhaften Hoheit nach und nach eine andere Erhabenheit, entweder eine feinere hölzerne Andacht, oder seit dem Wiederaufleben der Kunst eine malerische Gebärdung trat die jener leibhaft hohen Einfalt durchaus nicht gleichkam. Keine von Angelo's Statuen wird jemand, trotz ihrer Kunst und Kraft, von einem Griechen gedacht oder geformt glauben; und obwohl Mengs durch ein Gemälde mit den Alten zu wetteifern wagte, in Statuen würde er's unterlassen haben. Geformte Bilder stehen leibhaft da wie vom Geist beseelet; der Geist ist es, der mit dem Wenigsten das Meiste in höchster Natur ausdrückt, er ist Ausdruck der hohen Alten.

3. Auch in ihrer Malerei ist dieser Geist sichtbar, obschon die Kunst der Neuern sich ein ungleich weiteres Ziel gesetzt und es in vielem auch erreicht hat. In jener einfacheren Art das Erhabene der Alten zu erreichen, war das Ziel der neueren Malerei selten, wogegen sich diese eine neue Welt der Zusammensetzung, groß wie das Universum, schuf. Das Vortreffliche war wie allenthalben, so auch hier das Schwerste; wenige erreichten es und diese Wenigen fanden es nicht im Vielen sondern im Einen; nicht unten im Beifall der brausenden Menge, sondern oben am Gipfel, im ruhigsten Punkt der Bewegung.

*

Wenn nach Longin die Erregung der Leidenschaften auch eine Quelle des Erhabnen ist, so hat die Verkündigerin und Erregerin

der Leidenschaften, die Musik, unstreitig daran Antheil, denn ohne Worte schon, wer hörte nicht Töne und Tongänge, die sein Inneres aufriefen, festhielten, erhoben, zerschmelzten? Das Einfachste war auch hier jederzeit das Mächtigste, und mit größerer Macht kam es wieder. In Wenigem, oft mit einer Pause, gaben Töne und Tongänge so viel; am Zartesten hing oft das Stärkste. Und wenn die Musik von Worten unterstützt ward, wer kennet nicht die Kraft alter Kirchen- und Nationalgesänge, deren Erhabenes von keiner jüngern Kunst erreicht, geschweige übertroffen ward? Musik also auch in wortlosen Tönen hat ein Erhabnes, das keine andre Kunst hat, als ob sie eine Sprache der Genien, unmitelbar an unser Innerstes, als an einen Mitgeist der Schöpfung spräche.

Die Dichtkunst ist ihre Zwillingsschwester; aus allen Regionen, (die Region des Verstandes und der Vernunft nicht ausgeschlossen) erhebt sie das Schöne zum Erhabnen und gestaltet das Erhabne zum Schönsten. Denn da alle Formen der Sinne und Gefühle, von der Phantasie belebt, mit allen Kräften musikalischer Bewegung ihr zu Gebot stehen, so schwingt sie sich hin, wohin keine Kunst einzeln gelangen konnte, und gibt dem Undinge selbst Formen.

Man hat also Gattungen des Erhabenen nach den verschiedenen Arten der Dichtkunst aufgezählet, das Epische, Lyrische; Dramatische mit mancherlei Unterschieden an Zeit und Ort, und hat jeder Gattung sogar ihre Gränzen angewiesen, über welche sie nicht hinaus soll, nicht hinaus kann.

Daß Gegenständen, die durchs Gehör der Seele zukommen, ein andrer Maßstab gebühre als sichtlichen Objecten, begreift jeder, ob ihnen aber auch irgendein Maß zukomme? oder ob sie unter dem Namen des Erhabnen in einer völlig gränz- und maßlosen Region umherschwärmen? davon ist die Frage.

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

1. Machen höhere und niedere Töne der Scala hier den Unterschied des Erhabnen der Tonkunst? Nein. Ihre höchsten Töne wirken nicht eben die erhabensten Empfindungen, mancher tiefe Ton wirkt inniger, stärker. Auf Ausmessungen des Raums der Scala kommt es hier also eben nicht an, außer sofern sich der Umfang der Kunst und die Geschicklichkeit des Künstlers dadurch erprobet. Gehaltene, einfach wiederkommende oder schwebende Töne thun mehr als das bloße, geschweige schnelle Steigen und Sinken der Töne in einem Reich dessen weiteste, breiteste Harmonien in uns zusammenfließen und auf Einen Punkt verschmelzen.

2. Von festen Umrissen und Formen wie sie das Auge zeigt, kann bei Empfindungen, sogar bei Gestalten, die durchs Gehör zu uns kommen, auch nicht die Rede seyn, da das Ohr eigentlich nie fest gestaltet. Könnten aber auch Töne formen oder Theile der Form bilden, sie dauern alle nur Momente, jeder nimmt seine Form mit sich und begräbt sie. Eine böse Kunst wäre es die durch lauter Zerstückungen wirkte, d. i. in einem endlosen Maße anlegte, die nichts mäßen und kein Maß wären, die fließendes Wasser oder zerrinnenden Sand mit Tantalus und Sisyphus Mühe zu nicht bestehenden Massen formte.

3. Vielmehr da es das Amt des Gehörs ist uns Successionen, nicht Coexistenzen, Progressionen, nicht Continua des Raums, Bewegung, nicht Stillstand zu geben, so wird auch sein Erhabnes nur durch diese lebendige Wirkung. Das stillhorchende Ohr wird eine Pforte erhabner Empfindungen, indem es uns mit einem Viel mächtig gibt, aber auf eine ihm angemessene, dem Auge verborgene, geistige Weise. Ein einzelner Ton, zur Nachtzeit gehört, der Schall einer Glocke, der Klang eines Horns, eine weckende Drommete, friedlicher das Getön der Harfe,

oder von Stimmen der Natur der Donner, das letzte Rauschen der Wipfel vorm Ungewitter, das Ungewitter selbst sprechen dem Einsamen, dem Furchtsamen sowohl als dem Furchtlosen, mit wenigem viel, auf die mächtigste Weise. Und wer empfand nicht das Stillerhabene einer herzlichen Menschenstimme? wem tönte sie nicht in der verschlossenen Brust unaussprechlich, unvergeßlich wieder?

4. Wodurch wird dieß Erhabene oder vielmehr diese Erhebung der Seele in Worten und Tönen bewirket? Ohne Zweifel erstens daß uns durch den gehörten Klang auf einmal der Faden unsrer Gedanken und Zeitmomente zerrissen wird, indem wir in eine neue Reihe der Dinge und Successionen plötzlich versetzt werden. Dieß bewirkt jeder Schall oder Klang, der uns auf einmal viel ankündigt. So der Donner, das Horn, die Tuba; sie wecken und fordern zur That oder zu großen Erwartungen auf. Große Ankündigungen der Musik (Ouverturen) mit innegehaltnen, wiederkommenden Aufrüfen, Chöre, hohe Anklänge der lyrischen Poesie thun ein gleiches. Erwache, rufen sie dem Menschengemüth, erwache!

5. Und wenn sich zweitens Stimmen und Töne wie Wogen des Meeres sammeln und steigen und schwellen hinauf, uns hebend und tragend über der Fluth des Gesangs; neue Wellen des Stroms strömen hinan und brechen jene, uns höher und höher zu tragen, oder in sanftern Bewegungen hebt uns höher und höher der Hauch der Winde, das lispelnde Harfengetön, bis wir (wie auf jenem Symbol der vier Lebendigen), wie über der Schöpfung schwebend, all ihre Harmonien im Zusammenklang zu empfinden glauben; wie verschweben uns alsdann Bilder und Formen! Kaum andeutend wagt der Griffel Luftgebilde dieser Art zu bezeichnen; selbst wenn der Dichter sie malt, läßt er verschweben die Züge und zuletzt sich in Stimmen auflösen, denn das Unnennbare, Herzerfassende der Stimme hat keine Gestalt, es ist selbst der erquickende Athem des Lebens.

6. Wenn drittens diese Stimmen uns in ein Labyrinth führen, in dem wir uns verloren glauben; Pforten nach Pforten thun sich auf und schließen sich zu bis uns der Tonkünstler oder Dichter auf einmal, unvermuthet, aber still vorbereitet, leise oder prächtig einen Gang des Entkommens öffnet und uns durch ihn mit sicherm Schritt durchführet; dieß Entrinnen, diese Frohheit der Seele, erhaben ist sie und erhebend. Der lyrische, epische, selbst der dramatische Dichter, ob dieser gleich an Formen der Vorstellung gebunden ist, eifert hierin den Verwicklungen und Auflösungen reiner Töne, ihren gewaltigen Katastrophen nach, und macht sie dem Geist, der dramatische Dichter dem Auge anschaulich. Das Unanschauliche aber ist die Katastrophe in unserer Brust, unsere sich hebende, kämpfende, überwindende Empfindung.

7. Wenn endlich dann das Meer der Töne und der Empfindungen zur Ruhe sich senket; wer empfand nicht eben in diesem letzten zögernden Schweben das erhabne Gefühl der Vollendung? Gern zögern wir, scheuend gleichsam das Ende, dem wir zuletzt doch mit beschleunigtem Fall zueilen. Der Dichter jeder Art, und zum Fabeldichter und Epigrammatisten hinunter, eifert dem erhabnen Schluß des Tonkünstlers nach, entweder schnell fallend oder sanft die Flügel senkend. Ein erhabner Ausgang ist das höchste Ziel der Kunst, in Einem Moment uns alles gewährend.

8. Daß keine dieser Energien des Erhabnen ohne Maß bewirkt werden könne, ist durch sich selbst verständlich. Die erste bricht das gewohnte Maß, und gibt ein neues; die zweite legt neue Maße an, und macht sie wachsen und wachsen; die dritte verwirrte die Maße, indem sie uns überraschend ein neues darbeut, das endlich uns dem völligen Maß der Vollendung zuführt. Sich irgendeine Kunst oder Empfindung der menschlichen Natur maß- und gränzenlos denken, zerstört alle Kunst wie alle Empfindung, geschweige die Ton- und Dichtkunst, deren Wesen das Maß ist, wie alle ihre Be-

nennungen (metrum, modi, Modulation, Rhythmus, μέλος, δρᾶμα u. s.) sagen.

9. „Gibt's aber nicht ein Unendliches, Unermeßbares in allen Künsten des Schönen, geschweige des Erhabnen?" Allen Wissenschaften und Künsten liegt ein solches zum Grunde, sonst könnte kein Maß daran gelegt werden; selbst die Mathematik hat ein Unendliches vor sich, an welches sie aber durch Zahl und Zeichen Maß leget. Unterließe sie dieß, so hörte ihr Begriff auf; nicht minder hörten Zeichnung und Bildung, Tonkunst und Sprache auf, wenn sie nicht, jede in ihrer Art und mit ihren Maßen, dem Unermessenen Umriß, Schranken, Bestimmung, Maß gäben. Der leere Ausruf: „o wie unendlich! ganz unermeßlich!" verräth eben den Unkünstler, der ihm kein Maß zu geben wußte. Der Witz, der sich mit sogenannt erhabnen Antithesen in die Sprache drängt um durch Gegensätze das wahre Maß zu vernichten, ist so wenig ein Genius ächter Philosophie als Dichtkunst. Selbst der Mathematik ist ihr Unendliches nur die immer mehr zurückweichende Gränze gegebner Verhältnisse, nie das absolute Null, weder im Unendlichgroßen noch Unendlichkleinen. Im absoluten Null wie im absoluten All ist nichts meßbar. Wäre jemand so hoch gestiegen daß er „nur das schlechthin, das außer allem Maß Große" erhaben nennte, und sich „die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung ihrer Ideen" dächte, der Unerreichbare hätte der Kunst sowohl als der Natur entsaget; denn das Unerreichbare gibt keine Darstellung, und das außer dem Maß Große hat keine Größe.

10. Offenbar entspringt die Irrung aus einer Mißnahme des Mediums, wodurch diese Künste wirken, seyen es Worte oder Töne. Glaubte man einerseits daß Worte stehende Formen hervorbringen können, so erschuf man sich das Hirngespinnst einer sogenannten „reinen Objectivität der Poesie", das man griechische Form nannte, und das zuletzt auf ein steifes hölzernes Wortgerüst hinausgeht.

Ohne Theilnahme hört man die Hammerschläge einen Bau erschaffen, der nie ganz vor uns steht, bei dem wir der Muse danken wenn der letzte Hammerschlag austönet. Ist dieß griechisch? In Homer leben alle Bilder dergestalt daß er selbst seine Gleichnisse in Bewegung setzt, jeder Zug ist ein Hauch seines Mundes; daher kein Künstler der die Gränzen seiner Kunst kennet, auch wenn er aus Homer malt, gelüsten wird nach Homer zu malen und mit ihm im Punkt dieser fortschreitenden Energie zu wetteifern. Himmel und Erde z. B. setzte Phidias nicht in Erschütterung als er seinen Zeus bildete; kein griechischer Künstler wollte die Stimme des Ares, wenn er wie zehntausend Krieger schrie, oder hufenlange Glieder der Götter bilden — Züge die der lebendigen Energie der Dichtkunst allein zugehörten. Ebensowenig wollte Homer in irgendeiner Schilderung das Unding einer „reinen Objectivität" erreichen, durch welche das Wesen seiner Kunst rein vernichtet wäre. Gehet alle seine Figuren und Formen, selbst seine Bilder auf Achills Schilde durch, ihre stehende Form ist aufgehoben; sie bewegen sich, sie leben. Genau in dem Maß schreiten sie uns vorüber als unsre Phantasie sie fassen, unsre Empfindung sie festhalten kann; kein Moment länger; von kalt reiner und rein kalter Objectivität ist bei ihm kein Gedanke. Dagegen ist von rein warmer Subjectivität bei ihm ebensowenig die Rede. Im Unermeßlichen schwimmen und sich darin baden, und darin wüthen und toben, dieser erhabne Mysticismus im Abgrunde des Unendlichen, diese aus- und fortströmende Fülle im absoluten Nichts und All, im Leeren und immer Leeren ist eben so ungriechisch als übermenschlich. Von einer Transcendenz unermeßlicher Gefühle weiß kein griechischer Dichter; Longin hat sie mit ihrem eigentlichen Namen Transcendenz (ὑπερβατὸν) zum Falscherhabnen gezählet.

11. Besteht also das Erhabne hörbarer Vorstellungen in ihrer fortschreitenden Wirkung, so führt es sich, nur in einer andern Dimension, auf die Erklärung zurück die wir bei sichtlichen Gegen-

ständen wahrnahmen. Es gibt uns mit Einem viel, mächtig fortwirkend, indem es 1) den Faden unsrer gewöhnlichen Vorstellungen zerriß, 2) uns höher und höher hebet, indem es 3) uns in Labyrinthe führt, und glücklich hinausführt, und 4) froh vollendet. Mithin ruht das wahre Erhabne eigentlich im ganzen progressiven Werk des Dichters. Wer sich, bei Milton z. B., im Vorgrunde seines Gedichts, in der Hölle verweilt, und in ihr das Pandämonium, die Brücke über das Chaos, die Gestalt der gefallnen Geister, ihren Sturz, ihre kühnen Entschlüsse nicht genug bewundern kann, ohne die untergeordnete Stelle zu bemerken die dieser Abgrund im ganzen Kunstbau des Dichters einnehmen soll, wie fern ist er vom wahren Erhabnen Miltons, dem dieß Fürchterliche, Traurige, Grausende einer kalten und kühnen Verzweiflung nur dienet. Wer bei Klopstock sich nur an Judas und Philo, an Engel und Teufel hält, ohne das Hauptgebilde des Dichters zu bemerken, den göttlichen Menschen, der durch Gesinnungen und Uebernahme für sein Geschlecht sich das Verdienst errang ein allbeglückender Menschengott zu werden, wie fern ist er vom wahren Erhabnen des Dichters! Wer beim Drama das Drama vergißt, d. i. die entsprungene, fortgehende, sich aus der Verwicklung auflösende, Furcht und Mitleid erregende Handlung, dagegen aber an Sentenzen, an malerischen Situationen, an einzelnen Charakteren haftet, wie fern ist er vom Erhabnen Sophokles' und Shakespeare's! Wer in Gedichten „reine Objectivität“ verlangt, wenn sie auch ganz ohne Wirkung auf unser Subject wäre, oder unendlich ausströmende „Subjectivität im Leeren, ohne Object, Maß und Gränze“, wie fern ist er von aller Dichtkunst!

12. Man zeichnet bei Dichtern erhabne Stellen, Gesinnungen, Charaktere, Situationen aus; mache man den Versuch ob die erhabensten, die sich in aller Welt finden, nicht eben die sind wo ans Unermessene Maß gelegt, und eben dieß Hohe, Ueberschwängliche, an Daseyn oder an Kraft, das unerreichbar schien, als erreicht dar-

gestellt wird. Oedipus Schicksal, vor allem sein Tod, Ajax Schicksal, vor allem sein Schweigen in der Unterwelt, die Wage womit Zeus Hektors Tod wäget, gehören zum Erhabensten der Griechen; stellen sie uns nicht ein Unbegreifliches begreiflich, ein Unermeßbares ermessen dar? So jenes uralte Buch, wo ein unbescholtener Mann nach großer Ergebung, gleichsam gezwungen, mit dem Schicksal kämpft, und auf seinem Aschenhaufen mit dem Richter der Welt rechtet. Gewiß nicht nur jene Stelle, die Burke anführt,[1] ist erhaben, sondern vielmehr der Grund des Werks, sein Fort- und Ausgang. Die Rathschlüsse des Weltenschöpfers, des Allregierers, und das kleine Leben, das kleine Verdienst eines Menschen liegen auf Einer wägenden Wage. Das Wahre und Reinerhabne muß es dem gesammten Menschengefühl seyn; alle kleinlichen Sprachen- und Zeitconventionen nutzen sich ab und verschwinden. Aber

VI. Das sittlich Erhabne.

„Sollte in ihm ein Schwingen ins Unendliche, Unermeßliche ohne Maß und Ziel nicht nur erlaubt, sondern nicht sogar höchster Grundsatz seyn dürfen, ja seyn müssen?" Nirgend ist die Ueberspannung gefährlicher als in der Moral, wie die Geschichte der Zeiten zeiget. Wer die Menschheit hypermoralisirt, hat sie exmoralisiret; wer sie überspannt, löset sie auf.

Sitten erfordern Maß; ein moralisches Gesetz ist selbst dem Namen nach nicht leere Form, sondern bestimmte Regel. Eine Heiligkeit die über der menschlichen Natur liegt, liegt auch außer ihr; Visionen ins Reinübersinnliche zu einer bedingungslosen Pflicht aus bedingungsloser Freiheit nach einem bedingungslosen Gesetz, das über meine Natur hinaus ist, und nach welchem sie doch als nach einem Unerreichbaren immer hascht und greift, sind Katheder-Erhabenheiten, die nichts als anmaßende Schwätzer gebären. Die kleinste

[1] Hiob 4, 13.

wie die größeste Pflicht fordert Bedingungen, Schranken; unter je schwereren Bedingungen sie rein und ganz geschiehet, so daß in ihr ein Unermeßliches meßbar, ein Unmögliches nicht nur möglich, sondern wirklich dargestellt wird, desto erhabner ist sie; sie gibt uns in Einem viel, mächtig, auf die energisch stilleste Weise.

Wenn wir in unser Leben zurückgehen, welche waren uns die sittlich-erhabensten der Menschen? Die uns das Vortrefflichste, das Edelste als Gesinnung und That, gleichsam als ihre eigene Natur, in mächtig stiller Wirkung darstellten. Grundsätze, deren Ausführung wir für schwer oder für unmöglich hielten, wenn wir sie ohne Prunk und Affectation, als herrschende Gesinnungen zu einer erhabnen Natur geworden, in ihrer ganzen stillen Kraft erblicken, sie überraschten, sie erniedrigten uns für den Augenblick, um uns eben damit auf immer über uns selbst zu erheben. In ähnlichen Fällen, im größten Sturm der Leidenschaften werden uns diese Götterbilder als heilbringende leitende Sterne erscheinen, uns mit ihrem hellen Anblick viel sagend. „Diese Gesinnung, sagen sie uns, ist nicht nur möglich, sondern auch die reine Natur des Menschen; sie gewährt Macht und ist weise, und schaffet Seligkeit; sie gebiert innern Frieden" Je reiner uns diese Erhabnen erscheinen, je mehr machen sie uns das Schwere leicht, das Unermessene meßbar.

Das Gefühl des Erhabnen stößt sich an nichts so sehr als am Vielen, Vergeblichen, aus Nichts zu Nichts, an leerer Anstrengung, an kämpfender Ohnmacht. Wie eine ungeregelte blinde Macht Furcht und Schrecken oder gar Abscheu erregt, so ein Bestreben ohne Weisheit nach einer ihm unangemessenen Regel oder gar ohne Zweck und Absicht aus pur blanker Pflicht, wirkt Geringschätzung, und selbst der gute Wille in äußerster Anstrengung ohne Macht und Weisheit Bedauren. Sind jene drei, die im Grunde Eins sind, Macht, Weisheit, Güte, in der menschlichen Natur vereint, und in Gesinnungen sowohl als in That wirksam, dann nur,

dann bilden sie den Erhabnen. Die kritische Schule hat lange und oft jenes Epiphonem zur „Kritik der praktischen Vernunft: zwei Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir" als den erhabensten Spruch bewundert den je ein Mund sagte; ich will ihm seine Würde nicht rauben. Aber beides, der gestirnte Himmel und das moralische Gesetz zusammengestellt, was will die Parallele? Ist sie ein Wunsch daß wie droben Ein großes Gesetz alle Sterne und Sonnen ordnet, auch das Gesetz in uns eben so wirksam die moralische Welt beherrsche und ordne, so kennen wir ihn längst in der einfach erhabnen Bitte daß der Wille des Ewigen von uns hienieden geschehe wie droben; der demüthige Wunsch schlägt zugleich aber auch unsern Blick nieder. Denn herrscht das moralische Gesetz in unsrer Brust wie droben in allen Welten das Gesetz der Bewegung? Eine solche Zusammenstellung demüthiget uns tief. Soll sie aber, vielleicht gegen die Absicht dessen der sie aussprach, ein stolzer Spruch seyn, daß wie droben der Schöpfer Heere von Welten geordnet, so der kritische Philosoph als Autonom durch sein kategorisches Soll auch eine Welt ordne, so lahmt die Vergleichung. Ein Gesetz das nicht befolgt wird, das ohne Motive auch nicht befolgt werden kann, absolut aussprechen, ist leicht; aber halten! halten! Die Parallele wird also ein dunkler Contrast; das erhabne Epiphonem wird Schwulst; Schwulst aber deckt, wie wir wissen, Wind oder eine Wunde.

Die kritische Schule sondert das Sittliche nach Geschlechtern: „des Mannes Tugend sey erhaben, des Weibes Tugend schön. Sogar die Liebe jenes sey Großmuth u. s." Gegensätze die die Natur nicht kennet. Hat es nicht Weiber von so erhabnen Gesinnungen, von so festen Grundsätzen, als gegenseits schwache Männer gnug ge-

geben? und ist die kritische Heruntersetzung eines ganzen Geschlechts auch großmüthig erhaben? Grundsätze kennen keinen Unterschied des Geschlechts; wohl aber modificirt sich die Sittlichkeit nach Geschlechtern. Ein unweiblich Weib ist so widrig wie der lieblos großmüthige Liebhaber.

Die Kritik hat eine Reihe „erhabner" praktischer Grundsätze aufgestellt, die bei näherer Ansicht vielleicht nur eitel oder gemein oder sich selbst widersprechend sind; z. B.

1. „Handle nur nach derjenigen Maxime durch die du zugleich wollen kannst daß sie ein allgemeines Gesetz werde. Oder: handle so als ob die Maxime deiner Handlungen durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte." Der Satz klingt erhaben und ist nur eitel. Im Handeln bin ich Thäter des Gesetzes, nicht Woller oder Gesetzgeber; Befolger der Naturordnung in meinem Kreise, nicht Stifter derselben für alle mir unbekannten Vernunftwesen. Je mehr ich mich in meiner erhabnen Maxime wollend bespiegle, desto mehr unterlasse ich demüthig nach ihr zu handeln, und so habe ich einen stolzen Traum geträumet. Durch meinen Willen wird kein allgemeines Naturgesetz; meine That soll das allgemeine Naturgesetz, bedingt in meiner Existenz und Situation, ausdrücken, d. i. ihm folgen. Der allgemeingute Gesetzgeber-Wille ist eben so incompetent anmaßend als kraftlos; denn nur im Besondern und Besondersten wird das Allgemeine, wie hier der Wille, durch That wirklich.

2. „Handle so daß du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden andern jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchest." Und wenn Personen, wenn Mittel und Zwecke collidiren? So wird der eitelste Egoismus daraus, der dem großen Zweck der müßigen „Allbeurtheilung" unter dem Namen „Selbstschätzung, Selbstachtung" alles unterwirft, und

einen ewigen Krieg zwischen lauter „Selbstzwecken und Selbstgesetzgebern" anspinnet. Da in der Natur alles Mittel und Zweck ist, so sagt das erhabnere, bescheidnere Gesetz: „Du selbst gehörst der Natur und der edelsten Natur die wir kennen, der Menschheit an; angewandt werde auch dein Leben, wie aller Leben, als Mittel zum Zweck des Ganzen, der Menschheit. Nach hellen Begriffen und reinen Trieben verbrauche dich in ihrem Dienst, dich selbst vergessend, dich selbst aufopfernd."

3. „Der Mensch ist nur seiner eignen, dennoch allgemeinen Gesetzgebung unterworfen. Der Wille durch seine Maxime darf sich selbst als allgemein gesetzgebend betrachten. Dieß ist des Menschen Würde, Achtung für das von ihm selbst gegebne Allgemeingesetz; er achtet die Menschheit, ja das Reich aller Vernunftwesen in sich; er ist der allgemeine Selbstachter. Eitler Wahn! Nachachtung will das Gesetz, nicht speculativ stolze Achtung, weil ich es mir und der ganzen Natur gab, und es eben so hoch hinaussetzte, daß weder ich noch ein andres Vernunftwesen meiner Art es zu befolgen weiß. Entweder ein eitler, bald nachlassender Kampf wird aus dieser überspannten Gesetzgebung, oder eine eitle moralische Kunstrichterei, die ins Beurtheilen der Maximen allen Werth setzt, und dafür das Thun (denn das heilige Gesetz ist „unerreichbar") sich als einer brechlichen, mit dem bösen Princip gesättigten Natur verzeihet. Das wahrhaft erhabne, bescheidne Gesetz spricht: „handle nach dem Gesetz als ob es deine Natur wäre; mache es dir zur Natur, und vergiß daß es Gesetz sey, geschweige daß du es dir gegeben, geschweige daß du es für das gesammte Vernunftreich gabest. Was hast du mit dem gesammten Vernunftreich als Gesetzgeber, da du nur deine Vernunft gebrauchen und thätig anwenden sollst und kannst? Anmaßendstolze Selbstachtung ist das unlauterste Princip worauf die Moralität gebaut werden kann; es macht egoistisch, und dabei vor lauter Kritik unthätig eitel. Eitelkeit aber ist nach dem

Ausspruch aller Zeiten das Grab der wahren Erhabenheit und Würde."

VII. Das Erhabne im Wissen.

Dieses ist nicht die „Transcendenz", deren Erhabnes uns mit vielem nichts gibt, geräuschvoll ohnmächtig, leere Schemate und Formen. Nahen wir uns ihrem Pandämonium, so gelangen wir durch zwei „blinde Anschauungen", die selbst bekennen daß sie nichts sehen und nichts geben als durch Hüterinnen der Pforte in einem Vorhof, wo aufgehangene „Schattentafeln" selbst bekennen daß sie „objectlose Schemen" sind, und nicht wissen wie von Objecten abgezogne Worte auf sie zusammenflogen. Ein scharfer Zugwind von „Paralogismen" führt uns sodann durch windige Kreuzgänge von „Antinomien" in die leere Halle der „leeren Vernunft", wo nach langer Erwartung der leere Schall „du sollt" aus dem absoluten Nichts ertönet. Die Echo tönt das absolute „Soll" rückwärts sehr vernehmlich im Worte „Los" wieder; denn was durch übersinnlich absolute Pflicht bedingungslos gebunden ward, kann durch übersinnlich absolute Freiheit bedingungslos gelöset werden. Also gehen wir leer aus dem Tempel, aber zu übersinnlichen Gesetzgebern und Naturschöpfern im absoluten Nichts aus Vollmacht der objectlosen leeren Vernunft gewürdet. Stolzes Spiel! Traum der Träume!

Erhaben im Wissen ist was mit wenigem viel gibt, mich auf einfachen Wegen viel zu erkennen leidet, hell, mächtig, sicher, nicht aufdringend Worte, sondern Kräfte erweckend in mir und Lust, Liebe, Neigung. Minimum est quod scire laboro, sagte jener Weise; nur daß dieß Minimum ein Maximum werde. Jeder Punkt in der Natur ist ein solches, und die Verkettungen in ihr, die Punkte ihres Zusammenhanges, Maxima von immer höherer Art, führen uns weiter und weiter. Immer rückt ferner die Gränze, und bleibt

doch vor uns;[1] im Absoluten außer und über der Natur hat der Verstand nichts zu schaffen, die Vernunft nichts zu ordnen. Das „kritisch Erhabne" ist hier allenthalben ein Ueberfliegen oder Ueberstürzen sein selbst ins Gränzen- und Bodenlose, den Abgrund; ὑπερβατὸν oder βύθος.

[1] So breitet stolz die königlichen Flügel
Der Adler im Entschluß, der ihn zur Sonne führt,
Gleich Segeln aus. Von ihr allein gerührt
Sieht er, je mehr er steigt, die immer tiefern Hügel,
Ein immer tiefres Thal, ein immer tiefres Meer,
Ein immer höhres Sonnenheer.

Von Creuz.

II.

Vom Ideal des Schönen.

„Grundsatz 1."

„Da es keine objective Geschmacksregel, die durch Begriffe bestimmte was schön sey, geben kann, so ist die allgemeine Mittheilbarkeit der Empfindung des Wohlgefallens, und zwar eine solche die ohne Begriff stattfindet, die Einhelligkeit (so viel möglich) aller Zeiten und Völker in Ansehung dieses Gefühls in der Vorstellung gewisser Gegenstände, das empirische, wiewohl schwache und kaum zur Vermuthung gereichende Criterium der Abstammung eines so durch Beispiele bewährten Geschmacks von dem tiefverborgnen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen ihnen Gegenstände gegeben werden."

Zweifel.

Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen Gegenstände des Schönen gegeben werden, ohne Begriff? Einhelligkeit, so viel möglich, aller Zeiten und Völker in Ansehung des Gefühls des Wohlgefallens in der Vorstellung gewisser Gegenstände (welcher?) ein Criterium zwar nicht des Geschmacks, aber der Abstammung des Geschmacks vom tiefverborgenen, allen Menschen gemeinschaftlichen Grunde der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen? Und dieß Principium, auf bloße Empirie gebaut, wäre a priori? Und welches ist der tiefverborgne Grund worauf das Criterium zeigt? Wir fragen eben nach diesem Grunde.

„Grundsatz 2."

„Daher sieht man einige Producte des Geschmacks als exemplarisch an; nicht als ob der Geschmack könne erworben werden, indem er andre nachahmt."

Zweifel.

Erworben nicht, wenn die Anlage dazu dem Nachahmenden fehlet, so wenig eine geschmacklose Zunge, wenn sie das Kauen nachahmt, wird schmecken lernen; aber erweckt, geleitet und mißleitet, gebildet und mißbildet kann der Geschmack durch vorstehende oder geltende Muster allerdings werden. Dieß zeigt die Geschmacks-, Moden- und Kunstgeschichte in allen Perioden und Schulen. Auch zum Wohlgefallen gewöhnt man sich, gesetzt man müsse auch anfangs kritisch fragen: „habe ich mich wirklich amüsire
das was der Lehrling nachahmt wirklich schön sey, fragt er seltener; er folgt dem Meister und gewöhnt sich.

„Grundsatz 3."

„Hieraus (weil man einige Producte des Geschmacks als exemplarisch ansieht) folgt aber daß das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, eine bloße Idee sey, die jeder in sich selbst hervorbringen muß, und darnach er alles was Object des Geschmacks, was Beispiel der Beurtheilung durch Geschmack sey, und selbst den Geschmack von jedermann beurtheilen muß."

Zweifel.

Wie folgt das? Weil man Producte des Geschmacks als exemplarisch ansieht, so muß jeder das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, die Idee, darnach er alle Objecte und Beispiele des Geschmacks, ja den Geschmack jedermanns beurtheilen muß, in sich hervorbringen? Bringt jeder die höchste Musteridee, das Urbild des Geschmacks zu Beurtheilung jedes Objects in jeder Kunst aus sich hervor, da, wie ihre Werke zeigen, es so manchen

namhaften Künstlern und Kunstschulen, einem Troß von Kunstrichtern und Philosophen, ja ganzen Nationen fehlte?

„Grundsatz 4.“

„Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff; Ideal die Vorstellung eines einzelnen, als eines der Idee adäquaten Wesens.“

Zweifel.

Weder eins, noch das andre. Ein Vernunftbegriff läßt sich nicht darstellen; jede Kunst aber stellt ihre Ideen dar. Kein einzelnes Wesen ist einer Vernunftidee adäquat, sondern nur unter ihr enthalten; mithin kann auch das Ideal nicht die Vorstellung eines einzelnen Menschen als eines einem unvorstellbaren Begriff adäquaten Wesens seyn. Die Begriffe heben einander auf.

„Grundsatz 5.“

„Daher kann jenes Urbild des Geschmacks, welches freilich auf der unbestimmten Idee der Vernunft von einem Maximum beruht, aber doch nicht durch Begriffe, sondern nur in einer einzelnen Darstellung kann vorgestellt werden, besser das Ideal des Schönen genannt werden, dergleichen wir, wenn wir gleich nicht im Besitz desselben sind, doch in uns hervorzubringen streben. Wie gelangen wir nun zu einem solchen Ideal der Schönheit? A priori oder empirisch? Imgleichen, welche Gattung des Schönen ist eines Ideals fähig?“

„Wir gelangen dazu 1) durch die ästhetische Normalidee; 2) durch die Vernunftidee.“

„Die ästhetische Normalidee ist eine einzelne Anschauung der Einbildungskraft, die das Richtmaß der Beurtheilung des Menschen, als zu einer besondern Thierspecies gehörigen Dinges vorstellt.“

Zweifel.

Daß also der Mensch ein zu einer besondern Thierspecies ge-

höriges Ding ist, gibt, und zwar in einer einzelnen Anschauung, die ästhetische Normalidee zum Ideal des Schönen und der Schönheit?

„Grundsatz 6."

„Die Normalidee muß ihre Elemente zur Gestalt eines Thiers von besondrer Gattung aus der Erfahrung nehmen; aber die größte Zweckmäßigkeit in der Construction der Gestalt, die zum allgemeinen Richtmaß der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen dieser Species tauglich wäre; das Bild, was gleichsam absichtlich der Technik der Natur zum Grunde gelegen hat, dem nur die Gattung im Ganzen, aber kein Einzelnes abgesondert adäquat ist, liegt doch bloß in der Idee des Beurtheilenden, welche (Idee) aber mit ihren Proportionen, als ästhetische Idee in keinem Musterbilde völlig in concreto dargestellt werden kann."

Zweifel.

Eine aus einzelner Erfahrung genommene Idee soll nicht nur ein allgemeines Richtmaß der ästhetischen Beurtheilung jedes Einzelnen derselben Species, sondern auch mit ihren Proportionen als ästhetische Idee ein dargestelltes Musterbild des Musters werden, das der schaffenden Natur bloß für die Gattung im Ganzen vorgelegen, dem aber kein Einzelnes adäquat ist? Musterbild für die ganze Gattung, aus einem Einzelnen abgezogen, dem kein Einzelnes adäquat ist?

„Grundsatz 7."

„Wie dieses zugehe (denn wer kann der Natur ihr Geheimniß gänzlich ablocken?), wollen wir eine psychologische Erklärung versuchen.[1] Da auf eine uns gänzlich unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, sondern auch das Bild und die Gestalt des Gegenstandes von einer unbeschreiblichen Zahl von Gegenständen verschiedner Arten, oder auch ein und derselben Art, reproduciren kann, so weiß sie auch

[1] S. 56.

wenn das Gemüth es auf Vergleichungen anlegt, allem Vermuthen nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtseyn, ein Bild gleichsam auf das andre fallen zu lassen, und durch die Congruenz der Mehreren von derselben Art ein Mittleres herauszubekommen, welches allen zum gemeinschaftlichen Maßstabe dient. So geben tausend gesehene Mannspersonen eine Mittelidee, die Statur einer schönen Mannsperson, wie nach der Analogie der optischen Darstellung, wenn eine große Anzahl Bilder, vielleicht alle jene tausend aufeinanderfallen, auf den Raum, wo die meisten sich vereinigen, innerhalb dem Umrisse, wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminirt ist, die mittlere Größe kenntlich wird, die sowohl der Höhe als Breite nach von den äußersten Gränzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt ist."

Zweifel.

Tausend aufeinanderfallende Bilder, in einem Platz zusammentreffend der mit der am stärksten aufgetragnen Farbe illuminirt ist? Und sie machen eine mittlere Größe kenntlich, die sowohl der Höhe als Breite nach (als ob Höhe und Breite die Gestalt bestimmten) von den äußersten Gränzen der größten und kleinsten Staturen gleich weit entfernt, folglich die schönste Statur oder Figur, das Ideal, Urbild und Muster aller Schönheit wäre. Optisch würde bei solchen **Datis** auf solchem Platz nichts oder das Verworrenste erscheinen, das auch kein Kind für ein Bild, geschweige für das Ideal aller Bilder erklärte.

. „Grundsatz 8."

„Man könnte eben dasselbe (Ideal) mechanisch herausbekommen, wenn man alle tausend Bilder mäße, ihre Höhen unter sich, und Breiten und Dicken für sich zusammenaddirte und die Summe durch tausend dividirte."

Zweifel.

Breiten, Dicken, Höhen von tausend Mannspersonen gemessen und addirt, sodann mit 1000 dividirt, geben das Ideal männlicher Schönheit so wenig, als (wenn unter den Tausenden auch keine Riesen und Zwerge, keine Schwindsüchtigen und Falstaffs in unbestimmter Zahl wären) Höhe, Breite und Dicke addirt, je ein Resultat der Schönheit geben.

„Grundsatz 9."

„Wenn nun auf ähnliche Art für diesen mittleren Mann der mittlere Kopf, für diesen die mittlere Nase u. s. w. gesucht wird, so ist diese Gestalt das Ideal des schönen Mannes in dem Lande da diese Vergleichung angestellt wird; daher ein Neger nothwendig ein anderes Ideal der Schönheit haben muß als ein Weißer, der Chinese ein anderes als der Europäer. — Diese Normalidee ist nicht aus von der Erfahrung hergenommenen Proportionen als bestimmten Regeln abgeleitet." —

Zweifel.

Wo hatte sie denn der Höhen und Dicken addirende Neger und Chineser her? Kannte er sein Geschlecht anders woher als aus Erfahrung?

„Grundsatz 10."

„Sondern nach ihr, der Normalidee, werden allererst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie ist das zwischen allen Einzelnen, auf mancherlei Weise verschiedenen Anschauungen der Individuen schwebende Bild für die ganze Gattung, welches die Natur zum Urbilde ihrer Erzeugungen in derselben Species unterlegte, aber in keinem Einzelnen völlig erreicht zu haben scheint."

Zweifel.

Was ein Neger und Sinese aus einigen Gestalten seiner Zeit, seines Landes, vielleicht mit dem verworrensten, stumpfsten Blick

auffaßte, ja was der Buräte und Feuerländer mit halbgeschlossenen Augen aus Dicken, Breiten und Höhen aufgefaßt haben darf, soll das himmlische Urbild seyn das die Natur zu Bildung der ganzen Gattung, zu welcher die Gestalten aller Zeiten und Völker gehören, sich (nicht unter-) sondern vorlegte! Addirten und dividirten die Geister der Schöpfung den Grön- und Feuerländer, mit dem Neger, Griechen und Kackerlack an Dicke, Breite und Höhe ineinander, um eine Normalidee der Menschengattung zu gewinnen, die dem Ideal der Menschenschönheit zum Grunde läge?

„Grundsatz 11."

„Die Normalidee ist keineswegs das Urbild der Schönheit in dieser Gattung, sondern nur die Form, welche die unnachläßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin bloß die Richtigkeit in Darstellung der Gattung. Sie ist, wie man Polyklets berühmten Doryphorus nannte, die Regel; eben dazu konnte auch Myrons Kuh in ihrer Gattung gebraucht werden. Die Darstellung der Normalidee ist bloß schulgerecht."

Zweifel.

Eine Normalidee also, die gleich Polyklets und Myrons Bildwerken eine ausgedrückte Regel, eine Form und doch keine Form, eine dargestellte Norm und doch zugleich kein Urbild, d. i. keine Norm seyn soll! Eher ließen sich alle Farben und Töne zusammenmischen, um die reine Normalidee der Farben und Töne zu gewinnen, oder alle Geschmäcke und Gerüche addiren und dividiren, um sich der Normalidee des Geruchs und Geschmacks zu bemeistern, als auf solchem Wege eine schulgerechte Norm zum Ideal der Schönheit aus Länge, Dicke und Breite errechnen, die mit der Schönheit selbst nichts gemein hat. In der Mathematik nimmt man zwischen zwei Extremen eine mittlere Größe oder Zahl, um vermuthete Fehler zu vermindern; was soll das aber hier, da bei der Gestalt des

Schönen aufs kleinste poco di più und poco di meno alles ankommt?

„Grundsatz 12.“

„Von der Normalidee des Schönen ist doch noch das Ideal desselben unterschieden, welches man lediglich an der menschlichen Gestalt erwarten darf. An dieser nun besteht das Ideal in dem Ausdruck des Sittlichen, ohne welches der Gegenstand nicht allgemein und dazu positiv gefallen würde. Der sichtbare Ausdruck sittlicher Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, kann zwar nur aus der Erfahrung genommen werden; aber ihre Verbindung mit allem dem was unsre Vernunft mit dem Sittlichguten in der Idee der höchsten Zweckmäßigkeit verknüpft, die Seelengüte, oder Reinigkeit, oder Stärke, oder Ruhe u. s. w. in körperlicher Aeußerung gleichsam sichtbar zu machen, dazu gehören reine Ideen der Vernunft und große Macht der Einbildungskraft in demjenigen vereinigt, der sie nur beurtheilen, viel mehr noch der sie darstellen will; welches dann beweiset daß die Beurtheilung nach einem solchen Maßstabe niemals rein ästhetisch seyn könne, und die Beurtheilung nach einem Ideal der Schönheit kein bloßes Urtheil des Geschmacks sey.“

Zweifel.

Also ist die Beurtheilung des höchsten und reinsten Schönen nie rein ästhetisch, d. i. seine reinste Empfindung unrein? Also soll, was jene Normalidee, die uns in die verworrenste Mischung führte, dem Ideal des Schönen nicht geben konnte, ein der Empfindung fremder und unfaßlicher Begriff, der Begriff des Sittlichen geben? da doch, der Kritik zufolge, die Begriffe des Guten und Schönen ganz getrennt sind. Und dann, wie Seelengüte, Reinigkeit, Stärke, Ruhe u. s. w. Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, in Formen erscheinen, um ein Ideal des Schönen zu gewähren? davon eben war ja die Frage. — Da mit allem diesem viel ver-

wirrtes gesagt ist, überhaupt auch von diesem Zauberbilde, Ideal des Schönen genannt, viel Wahngestalten und Caricaturen [1] umhergehen; hinweg das Buch! In den Sälen der Götter und Genien, unter den Idealen der alten Kunst wollen wir, was Ideal des Schönen sey, anschauend lernen.

---

1. Ideale der bildenden Kunst.

Hier thront Zeus in freundlicher Majestät, Vater der Götter und Menschen. Sehet sein Haupt, eine Form die ihr an keinem Sterblichen sahet. Vorgerückt ist der Schädel daß er diese Stirn und unter der Stirn dieß ernst ruhige Antlitz bilde. Solche Form ist nur Eine Idee, Ein zusammenfassender Gedanke. Der Geist, der dieß Haupt belebt, bewegte auch die Locke seines Haars, er erfüllt die göttliche Brust und den Bau des Körpers. Als das Bild des Olympiers vollendet war, bat Phidias den Gott um ein Zeichen des Wohlgefallens an seinem Werk; ein Blitzstrahl fuhr vor ihm nieder. Ward dieß Gedankengebilde als eine Mittelidee aus tausend Gestalten hervorgegriffen, da physiologisch dem Künstler keine Menschengestalt dieß Gebilde geben konnte? Das Winken des Haupts, das Bewegen der Locke bei Homer gab es ihm, Verstand dem Verstande, Geist dem Geiste. Lange mußte die Kunst geübt seyn, und tiefe

[1] Nicht Caricaturen (S. 59). Ueberladen heißt Italienisch caricato. Daß „ganz regelmäßige Gesichter im Innern gemeiniglich einen nur mittelmäßigen Menschen verrathen, von dem man nichts, von dem was man Genie nennt, erwarten dürfe, welches (Genie) nur bei einer unter den übrigen hervorstechenden Gemüthsanlage, die sich durch Caricatur ausdrückt, zu erwarten sey", ist eine in Norden zwar gemeine, nichts destoweniger aber rohe, der Erfahrung widersprechende Behauptung, die die Natur mit sich selbst in Disharmonie setzt, und das ächte Genie sowohl als alle regelmäßigen Gesichter beleidigt, die freilich Caricaturgenies weder seyn wollen, noch seyn dürfen. S. 59.

Studien gemacht haben, ehe sie ihren Ideen die höchste Idee, das Ideal der Majestät und Würde als ein Diadem aufsetzte.

Neben Zeus steht dieß kolossalische Haupt der Juno. Wagte die Hand des Künstlers nicht, ihm das ganze Gebilde der Himmelskönigin beizufügen? Polyklet bildete sie nach Homer, Zeus Gemahlin und Schwester. Wer sah auf Erden eine solche Gestalt, nicht etwa dem Maß, sondern dem Geist nach, der dieß Gebilde belebet?

Pallas, die Tochter Zeus, aus seinem Haupt geboren. Schon in Homer erscheint die stürmende, die Städtezerstörerin; Phidias hat sie gebildet.

Phöbus und Artemis, Zeus Kinder, des Vaters würdig. Phidias bildete den Apoll, gewiß nach Homer, Praxiteles die Artemis, Phöbus Schwester.

Auf seine Brüder Posidon und Pluto (Jupiter-Serapis) ging Zeus hohe Gestalt über. Seine Söhne Ares und Hercules bildete Phidias, würdig dem Vater.

Bacchus und Aphrodite, Kinder Zeus. Praxiteles bildete sie, so auch den Eros, den Hermes. In mehreren seiner Gebilde war Skopas ihm vorgegangen; noch sanftere Gestalten gehören dem Myron, dem Lysippus. Mit Lysipp, ja vielleicht schon vor ihm war der Kreis der Ideale geschlossen; das hohe Göttergeschlecht war vollendet. [1]

Daß diese Ideale nicht durch „Addiren und Dividiren der Höhe und Dicke, nicht durch ein Zusammenwerfen der Gestalten auf den illuminirtesten Fleck als durch eine Normalidee" herausgebracht sind,

[1] S. Heyne de auctoribus formarum, quibus Dii in priscae artis opp. efficti sunt. Commentat. soc. Gotting. Vol. VIII. p. XVI. Eine vollständige Geschichte dieser Formenurheber läßt sich nicht geben, da uns sowohl Werke als Nachrichten darüber fehlen. Einem Griechen selbst wäre sie schwer worden; und wir haben das meiste dazu nur durch einen Römer, und durch welchen!

lehret ihr Anblick. Als Eine Götterfamilie stehen sie da, jeder nach seinem Charakter und Lebensalter, wie durch Einen Gedanken in allen seinen Formen gebildet. Daß Homer die meisten dieser Formen und Charaktere dem Geist der Künstler gab, leidet keinen Zweifel. Also gehen diese Ideale schon in drei Ideen enge zusammen:

1. Alle Ein Geschlecht, von Einem großen Vater stammend, oder ihm angehörig.

2. Nach der geistigen Gestaltung Eines Dichters, des Homer.

3. Von wenigen Künstlern gebildet, denen die andern folgten.

Und sie folgten ihnen so standhaft daß fast nichts gewisser ist als die Gestalten dieser Götter in allen ihren Gliedern. Wenn in Trümmern ein neues Gebilde der Erde entrissen wird, so sprechen wir sicher: „dieß ist Hercules Brust, dieß Bacchus Hüfte, dieß eine Stirn Zeus, ein Busen der Aphrodite." Und wenn ein Unwissender z. B. auf der Melpomene Leib den Kopf einer Bacchante [1] setzte; wir fühlen den Mißton, wir kennen das fremde schöne Haupt und zürnen dem Barbaren, der damit zwei Gestalten verwirrte. Woher nun das erste Vater- und Mutterideal dieses Göttergeschlechts?

---

2. Ursprung dieser Ideale.

Ideal kommt von Idee; es ist die reinste Idee eines Dinges, aus seiner innern Natur geschöpft, von allem Unwesentlichen und Unlautern scharf gereinigt. Wenn jede Kunst das Vollkommenste ihrer Art sucht, so mußte die Kunst, die Organisationen leibhaft bildet, sich an die vollkommenste Organisation, die Menschengestalt, vorzüglich halten, und in dieser das Vollkommenste, die reine Idee der Menschheit, suchen und bilden. Welches war

[1] Ehemals in der Rotonda des Vaticans.

diese? Ohne Zweifel die Form, die den Menschen am wesentlichsten vom Thier unterscheidet und seinen geistigen Charakter ausdrückt, mithin seine aufgerichtete Gestalt, sein Antlitz, und was das Antlitz bildet, seine Stirn, seinen Schädel. Wie aus Zeus Haupt die verstandreiche Jungfrau hervorging, so war mit der Stirn und dem Oberhaupt des Gottes das sogenannte Ideal der griechischen Kunst gegeben.

1. Der Mensch allein trägt sein Haupt aufrecht; daher hat er ein Antlitz. Bei allen zur Erde gestreckten Thieren ist der Kopf nur das Ende des horizontalen Körpers; vorgeschoben sind die untern Theile desselben, Speise suchend, Nahrung ergreifend. Stirn und Oberhaupt sind zurückgeschoben, verkürzt, und bei mehreren Gattungen fast verschwindend. Je mehr das Thier sich hebt und mit erhabenem Halse den Kopf emporträgt, sondern sich auch die Formen seines Anblicks; immer dennoch vorwärts hangend, an den Nacken befestigt. Der Mensch allein hat ein Haupt; dieß wird unter seinem Schädel. Der Schädel wölbt seine Stirn: unter und mit ihr bildet sich das Menschenantlitz. Je zurückgehender diese (wie Camper sichtlich erwiesen), desto thierartiger; je menschlicher, desto edler gewölbt ist der Himmel des menschlichen Daseyns, Stirn und Schädel. Die Griechen, eine wohlgebildete Nation, fühlten auch hier ihren Vorzug vor andern, insonderheit afrikanischen Völkern; und da sie eben so wohlgebildet dachten, so war es Natur der Sache daß sie bei ihrer Kunst das menschlichste in der menschlichen Form, das Antlitz, und in diesem den Grund aller Züge des Antlitzes, die Bildung und Stellung des Oberhaupts vorzüglich charakterisirten. Nothwendig wurden sie hiedurch auf die edelste Form geleitet, die sie, da es Götter galt, als ein Ueberschwängliches in dieser Form, sofern es mit der Wohlgestalt bestehen konnte, ausdrückten. Sowohl dem Homer, als nach und aus ihm dem Phidias, erschien im Vorder-, im Oberhaupt des höchsten Gottes Größe.

— Κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων·
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

2. Aus diesem Oberhaupt, wie aus einem vom Himmel entsprossenen Keim, entsprang durchs ganze Gebilde eine höhere Harmonie der Glieder. Unter der heitern, ebnen, vorgesenkten Stirn trat die Gegend über den Augenbranen, welche den Griechen der Sitz der denkenden Seele war, in ihr bedeutendes Licht. Die Augenhöhle wölbte sich erhabener; in ihr leuchtete ein volles ruhiges Auge, und sanft floß die Wange nieder. Unter der Gedankengegend der Stirn theilte die Nase das Antlitz, nicht hinausstrebend, aber breit und scharf; und unter ihr ward der Mund lieblich gebildet. Die eben genannte Form der Stirn, der Wangen und Nase schränkte diesen natürlich zu dem ein was er im Menschenantlitz seyn sollte, zum Sitz der Suada; das thierisch Vorragende, Nahrungsuchende war, da die menschliche Lippe ihn umschloß, verschwunden. Ein solches Haupt und Antlitz gebot dem ganzen Bau der Glieder. Hals und Nacken, Schultern und Arme, vorzüglich die erhabne oder sanfte Brust, mußten der Bedeutung des Antlitzes würdig seyn; mithin wurden den untern Theilen des Gesichts, die die Sinnlichkeit ausdrücken, auch die Glieder des Leibes harmonisch. Nüchtern trat der Unterleib zurück und beschränkte sich zwischen Hüften, die das obere Verhältniß der Theile des Gesichts zu den Füßen hinab fortführten. Diese Harmonie der Theile war nicht etwa bloß eine Zahlproportion ihrer Länge und Breite: sie war ein im Geist empfangenes untheilbares Ganze, das sich mit jedem Gott, mit jeder Göttin nach Alter und Charakter modificirte, sich mithin in jeder Gestalt eigne Verhältnisse schuf, alle entsprossen aus der Wurzel der Menschheit, dem Haupt, nach des Bildes Bedeutung. Größe, Stellung, Anstand sind hiernach, wie nach einem reinen Accorde dieser oder jener Tonart, den Gebilden zugemessen, zugewogen.

3. Hieraus erklärt sich, was man in ihnen die hohe Ruhe, die stille Würde oder erhabene Einfalt zu nennen pflegt und unrecht aus der Sittenlehre holet. Es ist die in diese reinmenschliche Gestaltung gegossene, ihr durchaus einwohnende Seele, der Zusammenklang ihrer Glieder. Da nämlich die Natur den menschlichen Körper symmetrisch gebauet, und die Bewegung seiner Kräfte einen Antagonismus nicht nur beider Seiten gegen einander, sondern in jedem Theil seiner Muskeln und Glieder anvertrauet hat, so ist dieser Zusammenklang einer harmonischen Disharmonie wie in einem melodischen Rhythmus eben das Seelenhafte, Bezaubernde, das in der ganzen Stellung der Gestalt zu uns spricht, in uns übergeht, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe sich uns mittheilet. Bemerkt das schwebende Gleichgewicht in allen Theilen, in allen Gliedern. Auf sanfte Gegensätze ist es gebaut, in denen dem andern nichts scharf entgegenstrebt, nichts aber auch welket. Freundlich unterstützen sich die Glieder von dieser, von jener Seite; ein Theil spricht zum andern: „ich helfe dir, du trägst mich, bis ich dich ablöse;" sie lieben einander als ein von Einem Geist bewegtes Ganzes. Ein erzwungener Contrast, ein Widerspruch mit sich und andern ist nirgend sichtbar; nie stehen wir auf der Zehspitze eines peinlichen Strebens. Woher hat sich diese Ruhe ergossen? Vom Haupt hinab, in Brust und Hände, in die ganze Haltung und Stellung des Körpers. Nicht todte Ruhe ist's, sondern ein mit sich selbst einiger Geist und Körper; Bewegung in Ruhe, Ruhe in Bewegung, auf der Spitze einer Goldwage dem Gebilde zugewogen; eine Melodie der Glieder.

So einfach erklärt sich das Ideal der Griechen. Es war die reine menschliche Gestalt, von allem Thierischen gesondert, ihre eigenen Vollkommenheiten ausdrückend in allen Charakteren und Gliedern.

---

3. Folgen des Ideals.

Nach diesem Begriff sehen wir daß die an Leib und Geist menschlich gebildeten Griechen auf den Weg des Ideals frühe kommen und darauf glücklich seyn mußten, eben weil sie kein Hirngespinnst, keine Unform, sondern eine in der Natur vorhandene, unserm Geschlecht wesentlich einwohnende Idee und Regel, d. i. die reinmenschliche Form suchten. Frühe also sehen wir sie schon auf der Bahn dazu, in sehr alten Kunstwerken, bei noch schroffer Zeichnung. Vom Haupt hinab entsprang die Gestalt; war das griechische Haupt (unrecht nennet man es bloß das griechische Profil) in seiner geistigen Bedeutung da, so war mit und aus ihm die Gestalt des Körpers gegeben.

Mit Ruhm nennet die griechische Kunstgeschichte die Namen derer die in einzelnen Gestalten dieß reine Ideal der menschlichen Natur vollkommener oder in höchster Vollkommenheit darstellten: Phidias und Alkamenes, sein Schüler und Mitgehülfe, vorzüglich in männlichen, Praxiteles und Lysippus in weiblichen oder weichern Gestalten. Dem Skopas, Myron und andern vor Phidias blieb auch ihr Antheil. Als der Kreis der Gestalten vollendet war, verlor sich das Ideal nicht in die gemeine oder Unnatur (dahin konnte es sich auf einer so festen Basis bei den Griechen nie verlieren), sondern in Glätte und Zierde. Der Geist der dem Geist nichts mehr hinzuthun konnte, diente dem Körper. Inzwischen blieb das einmal Erfundene und Festgestellte eine glückliche Tradition der Kunstschule. Bei wie manchen fehlerhaften Werken des Alterthums schätzen wir dennoch die hohe Idee des Werkes! Der fehlerhafte Künstler erfand diese nicht; sie war da, und er mußte sie, wenn auch schlecht ausführen. Nur mit den Göttern Griechenlands und Griechenland selbst ging dieß Ideal, d. i. eine reinmenschliche Kunstbildung, unter.

Als nach überwundener Barbarei hölzerner Andacht und des ehernen Rittergeistes die Kunst wieder erwachte, fand sie sich in einer neuen Welt, in der die Malerei mit geistigen Idealen leichter und reiner hervortreten konnte als die Bildnerei mit Gestalten. Blickt zu jener Decke hinauf! Angelo's ewiger Vater, seine Sibyllen und Propheten sind große Erscheinungen, wie durch da Vinci und Raphael sich die schöne Seele der Menschheit in neuer Verklärung offenbarte. Jede der Madonnen, fast jede der Gestalten Raphaels ist von einem Geist durchhaucht der allenthalben, im Widerstrebenden selbst, die Anlage der Menschennatur, die man den Engel im Menschen genannt hat, zeiget. Schöne Seelengebilde, die sich seitdem in den Kunstschulen Italiens, Spaniens, Deutschlands u. s. durch Schwarz und Weiß, durch Licht und Farben vervielfältiget haben; denn Licht und Farben heben gleichsam das geistigste Daseyn des Menschen empor; Masse und Körper bleiben zurück; die Idee des Menschen, sein Genius wird sichtbar. Licht und Farben sprechen eine zartere Sprache als leibhafte Formen, sobald das Auge des Künstlers den Geist seines Gegenstandes zu sehen, seine Hand ihn darzustellen vermochte. Glücklich ist, wer unparteiisch und neidlos in jeder Kunstschule das Höchste zu erfassen und zu schätzen vermag, nach welchem sie strebte, sey's in der Zeichnung oder Composition, in Farben oder im Geist der Gestalten.

---

4. Unterschied des Individuellen und des Idealen.

Seht jenen Kopf des Junius Brutus und dieß vergötterte Haupt Alexanders; dort den August und Cäsar als Menschen, hier als Heroen. Auf den Münzen der Griechen und Römer ist dem stumpfsten Auge der Unterschied des Ikonischen und des Ideals sichtbar. Worin besteht dieser?

Jede nicht ganz mißbildete und verworrene Gestalt trägt eine Idee mit sich, die ihr Wesen ausdrückt, was sie seyn soll. „Sprich mit der reinsten Gestalt deiner selbst, sagt uns die Moral; siehe in jedem Gegenstande die Idee desselben, saget die Kunst dem Künstler. Der idealische Mensch siehet sie allenthalben; der idealische Künstler macht sie in jeder Gestalt sichtbar. Nicht tausend Menschen darf er zusammenplacken, um den Geist dieses Menschen wahrzunehmen; vielmehr entfernt er sich, versenkt in ihn, von allen fremden Gestalten. Je ungleicher oft das Bild, vom groben Auge des Vergleichers betrachtet, dem Gegenwärtigen scheinet, desto zusprechender und gleichender wird's dem Abwesenden vorm reineren Auge der Phantasie. Die Gestalt ging in die Seele des Künstlers und ward in ihr Idee; eine die Gestalt darstellende Geistesecho.

Die Griechen ordneten die Gestalten in Götter, Genien, Heroen, zuletzt kamen Satyren und Faunen; der idealische Künstler siehet in jeder Gestalt wohin sie gehöre. „Polygnot (sagt Aristoteles) verschönert, d. i. idealisirt die Bilder; Pauson hebt das Ueberladene in ihnen hervor, sie werden Caricatur; Dionysius macht sie dem Urbilde ähnlich, d. i. er läßt diesem sein Vollkommenes und Unvollkommenes, sein Häßliches und Schönes. Diese Classification der Künstler dauert durch alle Zeiten.

Aus mehrerem Schönen sammelte Zeuxis nach einer bekannten Geschichte ein Ideal der Schönheit; was heißt dieß? Hatte der wählende, der sammelnde Künstler kein Ideal des Ganzen in seiner Seele, so konnten ihm einzelne Ideen, wenn sie auch die schönsten waren, dazu nicht helfen; und setzte er sie ungeschickt zusammen, so verfehlte er gewiß seines Endzwecks. War aber das Ideal des Ganzen in ihm fest, so wußte er wozu er sie wählte. Er ließ jedem Charakter das seine, und stellte aus ihnen seine Idee dar.

Daß es auch Thierideale gebe, wer könnte daran zweifeln?

Trägt nicht jede Thiergattung ihren Charakter ausgedrückt in ihrer Bildung entschieden an sich? Gab und gibt es nicht vielleicht mehr vollkommene Thier- als Menschenmaler? Nicht tausend Löwen durfte der Künstler sehen und messen der den Löwen zu Venedig oder im Campidoglio bildete; Ein wackerer Löwe genügte ihm. Er durchschaute seine Natur, erfaßte seine Idee und bildete in ihm die Idee des Löwengeschlechts, den Monarch der Thiere.

---

5. Schlußfolgen.

Ist Ideal also das *reine Verstandesbild* der *wesenhaften Form einer Sache*, was folget?

1. Daß ihm nichts fremder als das Nichts, die Formlosigkeit, nichts widriger als spielende Willkür oder jenes Gemisch von Eindrücken sey, die der Phantasie gleichsam am Boden geblieben. Jedes Bestreben nach dem Ideal geht auf das lauterste Wesen des Dinges, ihm die bestimmteste Form zu geben; so sprechen wir vom Ideal einer *Kunst*, einer *Wissenschaft*, als vom reinsten Inbegriff ihrer Regeln nach Zwecken und Mitteln, wornach der Wissende oder Ausübende strebet.

2. Kunstmäßig kommt das Wort am meisten *belebten* Wesen zu, deren Idee der Dichter oder Künstler ausdrückt. Kann er dieß nur sofern daß er sie, von Fremdem gesondert, in diesem Einzelnen darstellt, so *ideisirt* er zwar nur, ist aber deßhalb kein gemeiner Künstler, vom Porträtmaler, der ein ideeloses, obwohl genaues Conterfait macht, wie *Holbein* von *Denner*, verschieden. Hat ihm die Natur jene glückliche Gabe gegeben im Einzelnen den Grund zu sehen der die ganze Gattung bezeichnet, so malet er wesenhafter, und wenn ihm das Höchste hierin zu erreichen gelingt, *idealisch*. Ohne Verlust des Bestimmten nimmt man sodann im Einzelnen ein

Alles derselben Art wahr, mit idealischer Freude. Die Gabe so zu idealisiren, läßt sich nicht erstudiren; wohl aber wird sie durch Beobachtung, Studium, Uebung erweckt, geleitet, gestärket. Wer sie nicht hat, wird sie in idealischen Werken nicht einmal gewahr, oder tadelt den Künstler daß er nicht gemeiner porträtirte. Die Griechen besaßen sie, durch eine sonderbare Harmonie ihrer Seelenkräfte und Uebungen ausgezeichnet. Homer, Sophokles, die Schöpfer ihrer Ideale in Wissenschaften und Künsten, stellen uns auf dem Wege der Natur, fast ohne Anschein der Mühe mit dem Richtigsten, rein umschrieben, das Prägnanteste seiner Art dar, exemplaria graeca. Freudig staunt man, wenn man im Anschauen des Allgemeinen im Besondern zwischen beiden die Gränze sucht und sie kaum findet.

3. Auch der idealische Künstler idealisirt nicht allenthalben; in einem Werk von großer Zusammenfassung müssen diese und jene Wesen nur ideisirt seyn, um jenen höher und höher Idealischen zu dienen. So bei Homer und Raphael; bei Polygnots großen Compositionen war's gewiß nicht minder.

4. Da die Menschennatur die ideenvollste Form ist, und Formen die Wesenhaftigkeit aufs gewisseste ausdrücken, so konnte nur in ihnen das Ideal der menschlichen Schönheit bleibend dargestellt werden. Farben verwittern, Töne verhallen, Worte verfliegen oder werden in andern Zeiten anders verstanden; Formen bleiben mit unwidersprechlicher, unaustilgbarer Bedeutung. Die griechische Kunst macht unserm innern Sinn Homer und die Griechen erst verständlich.

5. An griechischen Göttern allein konnte das Ideal der menschlichen Natur in Formen erfunden und festgestellt werden; denn das Göttliche und Gottähnliche war den Griechen nur die reinere Menschheit. In Göttern ward diese also mit höchstem Fleiß ausgebildet, mit Begeisterung verehrt, mit Eifer erhalten. Unglücklich, wer in dem sogenannten heiligen Styl nur Reste der alten

hölzernen Form siehet, da eben dieser Styl eben den festen Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unsrer Gattung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen diese Formen.

6. Kein andres Volk, wenn es auch Jahrtausende lang diese Künste trieb, ist zum Ideal der Griechen, als einem vom Genie und dem Verstande erfundnen System gelanget, wie Aegypter und Indier beweisen. Weder jene noch diese zeigen davon auch in ihren sonst feinsten Zeichnungen eine Spur; beide zeichnen zurückgehende Stirnen, die kein Homer und Phidias vergeistete, d. i. idealisirte.

7. Ungereimter Mißverstand ist's, wenn man das Idealisiren mit dem Moralisiren verwechselt, und z. B. in der Epopöe und im Drama sogar den steifen oder stolzen moralischen Gliedermann für ein Ideal hält. Dieser wird nicht geschaffen, sondern gemacht und zusammengeschrieben; er wirkt nicht, sondern hindert und steht im Wege. Da jede Kunst Charaktere, d. i. lebendige Wesen, zu ihrem Zweck, nach ihrer Weise idealisiret, so wird, wo kein Charakter sichtbar, kein Zweck und keine Weise empfindbar sind, oder eines dem andern entgegenstrebet, der Name Ideal sowohl als Real elend gemißbraucht; denn jener ist nur die höchste Idee dieses, dieß nur der völligste Ausdruck von jenem. Die edelsten Geister sind's, die beide in einander sehen, beide in einander auf ewige Zeiten hin untrennbar verbinden.

8. Das Ideal hat auch darin etwas zauberisches in sich, daß es, weil es das reinste Wesenhafte, mithin das innerste Leben darstellt, selbst in bestehenden Formen uns mit Leben, d. i. mit einer Art Progression täuschet. Der Koloß wächst gleichsam vor unsern Augen; Apollo schreitet; das himmlische Gewächs, Aphrodite, sproßt vor unsern Augen; je länger ich ins Antlitz des ehrwürdigen Zeus, der Königin Here schaue, desto ehrwürdiger wird jenes, desto majestätischer dieses. Den Punkt des sich offenbarenden wachsenden Lebens trafen die Griechen sehr fein bei ihren Idealen, sowohl in der Gestalt als

Größe. Im olympischen Tempel ergriff jeden das Gefühl daß wenn der Gott aufstünde, er das Tempeldach weghübe; so war der Kolossus gesetzt, so wuchs er dem Anschauenden vor Augen. Mehrere Epigramme der griechischen Anthologie, wenn sie Kunstwerke beschreiben, malen diese dem Anblick wachsende Wirkung. Nicht anders ist's uns im Lesen Homers; die Gestalten wachsen der Phantasie, je weiter wir fortlesen. Nicht anders im Drama der Griechen. Philoktet, Oedipus, Ajax erscheinen uns von Act zu Act größer; im Drama der Neuern werden sie oft von Act zu Act kleiner. Mit Angelo's, Raphaels, da Vinci's Gestalten ist's nicht anders. Vollends in der Musik und Dichtkunst; unglücklich ist der Dichter der nicht mehr Gedanken zu wecken weiß als er ausdrückt, dessen Gestalten und Eindrücke unserm Gemüth nicht wachsen. Dieß ist das immensum infinitumque, das Unermessene, Ueberschwängliche, wornach die Kunst strebt, und das nur der Genius bewirkt. Stets umgränzt, rücket er immer weiter und weiter hinaus die Gränze.

III.

Von schönen Wissenschaften und Künsten.

Vielleicht sind wenige Worte in der Sprache so unbestimmt als die Namen „*schöne Wissenschaften und Künste.*" Bei dem verworrenen Begriff den man mit ihnen verbindet, weiß man oft nicht was sie bedeuten, noch weniger woher und zwar in mehreren neueren Sprachen diese Unbestimmtheit kommt. Lasset uns die Kritik darüber hören.

„Was den gewöhnlichen Ausdruck „*schöne* Wissenschaften" veranlaßt hat, ist *ohne Zweifel* nichts anders als daß man ganz richtig bemerkt hat, es werde zur schönen *Kunst* in ihrer ganzen Vollkommenheit viel Wissenschaft, als z. B. Kenntniß *alter* Sprachen, Belesenheit *der* Autoren die für Classiker gelten, Geschichte, Kenntniß der Alterthümer u. s. w. erfordert, und um daher diese *historischen* Wissenschaften, weil sie zur schönen Kunst die nothwendige Vorbereitung und Grundlage ausmachen, zum Theil auch weil darunter selbst die Kenntniß der Producte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) begriffen worden, durch eine *Wortverwechselung* selbst schöne Wissenschaften genannt hat."[1] Daß dieß der Ursprung des Namens nicht sey, zeigt die Geschichte.

1. Weder Griechen noch Römer kannten das Wort schöne Wissenschaften in unserm Sinn. Gymnastik, Grammatik, Musik, Graphik, Rhetorik übten jene als *bildende*, d. i. den Menschen und Bürger ausbildende Künste, deren keine *ihr* Wissenschaftliches,

[1] S. 175.

d. i. ein System von Vorschriften zur Ausübung entbehren konnte. Der Römer schöne Cultur und Politur war auch dahin gerichtet; Freigeborne trieben diese Künste, weil sie sich durch solche zu bilden glaubten, wie der Name (artes liberales) saget.

2. Zu den Zeiten des Ritterthums galten die sogenannten galanten Künste, die den Ritter galant, d. i. tapfer, liebreich, gefällig, artig machen sollten; die Theorie hiezu waren seine schönen, d. i. galanten Wissenschaften. Sein Breviarium über diese mußte er kennen, seine Lehrjahre ausgestanden haben; kritische Wissenschaft ward von ihm nicht gefordert.

3. Die Zeiten änderten sich. Der gebildete Mann sollte auch lesen, schreiben, verständig sprechen können; und so wurden die belles lettres daraus, die ein Mann von Stande, sodann auch mit der Zeit ein Mann, eine Frau von guter Gesellschaft bedurfte. Zu verschiedenen Zeiten bedurften sie ein Verschiedenes, wie die Romane, die Regeln für den courtois und cortesano, am deutlichsten aber die zu solchem Zweck geschriebene zahllose Bibliothek der schönen und galanten Literatur der vorigen Jahrhunderte in Italien, Spanien, vorzüglich in Frankreich zeigen. Die belles lettres sollten dem dumpfen Junker den Geist aufkären, die Sprache bilden, seinen Umgang würzen, seine Sitten mildern, wie die beaux arts seinen adeligen Körper stärkten. Hier also gingen belles lettres und beaux arts allmählich auseinander. Jene enthielten was man las, diese was man trieb; jenes war galante und galantmachende Literatur, dieß Ritterkünste. Manchen viel jüngern Anstalten für den Adel und die sogenannten höheren Stände lag, wenn man von schönen Wissenschaften und Künsten, belles lettres et beaux arts, sprach, kein reinerer und höherer als dieser Begriff zum Grunde.

4. Je tiefer also eine Nation in Cultur und Politur der obern Stände stand, desto niedriger formte man sich den Begriff der

schönen Wissenschaften, im gewöhnlichen Verstande. Noch in der Mitte des abgehenden Jahrhunderts machte wenig mehr als Reiten, Jagen, Fechten, Ballschlagen, Voltigiren, Tanzen das Register der schönen Künste aus, die man außer dem Pedantismus der Schulen dafür annahm; die Kenntniß dieser Künste, sammt etwa der theatralischen und edlen Wappenkunst hießen die schönen Wissenschaften unsrer Ritter und Helden.[1]

5. Als endlich die Barbarei Platz machen mußte, indem der unter mehrere Stände verbreitete bessere Geschmack keinem einzelnen Stande das Vorrecht, allein, dazu falsch und schlecht cultivirt zu seyn, schmeichlerisch weiter gestatten wollte; vielmehr laut oder thätig gesagt ward: „auch wir sind willens, uns und zwar zu einem größern Zweck als ihr im Sinne habt, zu bilden;“ da ging von selbst der Begriff der schönen, d. i. der bildenden Wissenschaften und Künste ins Weitere, Höhere, Freiere, Feinere. Italien und Frankreich als Vorgängern hat hierin ganz Europa manches zu danken.

6. Mehr aber noch dem erweckten Studium der Alten und der wachsenden Cultur jeder Landessprache in allen Ländern. Ein Rest des Barbarismus wäre es zu wähnen daß nur, „um zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit, d. i. zur Beredsamkeit und Dichtkunst zu gelangen, Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Classiker, Geschichte u. f. als Vorbereitungen und Grundlage oder auch als ein Theil der Producte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) erfordert werden.“[2] Seit Petrarca's Zeiten sah man in Italien zuerst, nach und nach auch in andern zur Cultur aufstrebenden Ländern Europens, die Kennt-

[1] Sie sind galant zusammengefaßt wie in mehreren Büchern, so in dem curiösen Reit-, Jagd-, Fecht-, Tanz- Ritterexercitien-Lexikon, verfasset von Valentino Trichtern, Stallmeister der G. A. Universität Göttingen 1742, wo sich denn auch die edle Musik, vorzüglich die Jagdmusik unter den schönen Wissenschaften befindet.

[2] S. 175.

niß der alten Sprachen, das Lesen der Classiker, Kenntniß der Vaterlands- und alten Geschichte anders an; zur Cultur des Verstandes und Geschmacks, der Gesinnungen und des Herzens las man (wenigstens die Verständigern lasen also, und dazu) die Alten. Man fand in ihnen was man in den Neuern nicht fand; sie sagten ihr Wort, wie es die Neuern nicht sagten. Von Italienern, Spaniern, Franzosen, Britten und Deutschen wurden Tacitus und Sallust, Plutarch und Plato, Horaz und Livius gelesen, geliebt, commentirt, nicht bloß und von allen, um Redner und Dichter zu werden, sondern ihres Verstandes und Vortrages, ihrer ganzen höheren Denkart wegen.

7. Je mehr die neueren Sprachen sich bildeten, als man die neuaufstehenden Landesschriftsteller, Geschichtschreiber, Philosophen und Dichter las und trieb, ward natürlicherweise der Name der schönen Wissenschaften nationeller. Nothwendig daß er damit gemeiner ward; viele Freier der Penelope warben um die Braut auf die Homerische Weise. Also ward der Name Schöngeist (bel esprit), der Verslein machte, der witzig schrieb und sprach, bald unter allen so gebildeten Nationen verächtlich, und von der die ihm den Namen gab, ward er aufs sinnigste persifliret. Die „Allgemein-Geschmacks-mittheiler" nannte man bald die galans de la vieille cour, die Gemein-Amüsirer.

8. Allgemein thaten sich in diesem Trupp auch Philosophen hervor, die über die schöne Natur (la belle nature) aus allen Künsten und der Natur selbst philosophirten. Gut und schlecht, wie es die Kreise der Versammlung gaben worin man las und vorlas. In Frankreich ward der Akademie der Aufschriften, die ursprünglich einer Eitelkeit bestimmt war, der Name belles lettres angehängt; die schönen Wissenschaften alle schlichen hinter den Siegsinscriptionen. Gesondert blieb diese Akademie von einer andern (Académie française), die, wenn sie nützlich seyn wollte, den

schönen Wissenschaften nicht nur, sondern jeder Wissenschaft nützen und dienen mußte. Indeß haben alle geleistet was zu leisten war, fast immer jenseit der ihnen gesetzten Ministerialschranken. Ihnen und der französischen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein besserer Geschmack allen Ständen sich mittheilte, ist das ganze Europa viel schuldig. Molière allein hat mehr als eine Akademie geleistet.

9. So kamen denn auch die belles lettres nach Deutschland; lasset uns vergessen wie elend sie dahin kamen.

10. Wer ihnen am standhaftesten Widerstand that, waren Lehrer der alten schönen Wissenschaften, der Humanioren. Rapin war ihnen recht, aber mit dem Batteux und den Belles-Lettres, die sie vielleicht gut deutsch mit allen Buchstaben aussprachen, konnten sie sich nicht versöhnen. Hatten sie darin so ganz unrecht? Sagten die alten Autoren, sagten die Lehrer der alten Sprach- und Dichtungskünste, Aristoteles, Horaz, Quintilian u. s., ihnen nicht mehr und etwas besseres als die gewöhnlichen Verschönerer der Natur im Flitterkleide? Selbst Kritiker, Erasmus, Muret, Scaliger, Voß, Grotius, Heinsius u. s., hatten sie in ihren Bemerkungen sowohl als in ihren Nachbildungen nicht eine feinere Kunst und Wissenschaft des Schönen aus den Alten gründlicher geschöpfet?

11. In Deutschland trat ein Mann zwischen, [1] der auch eine kritische Dichtkunst und Beredsamkeit schrieb, fast nach der neuen kritischen Methode. Ohne Begriffe, auf schlaffen Gemeinsinn gebauet; und das seichte Geschmacksurtheil gedieh; denn so konnte jeder urtheilen, jeder dichten.

12. Baumgarten trat aus der Wolfischen Schule hervor — hätte er seine Aesthetik vollendet! Die ihn umschrieben, thaten wenig hinzu als Worte, und doch stand auf diesem großen Felde der

[1] Gottsched.

Seelenlehre in einem freieren Vortrage manches zu erwarten, das nicht leicht in einem andern Gesichtskreise entdeckt wäre. Läugnen können wir's nicht; der Wolfischen Schule sind wir Deutsche in Entwicklung der Begriffe des Schönen viel schuldig; von Breitinger bis Sulzer schloß sich an sie was dachte an, und auch forthin darf niemand sich einer Sprache schämen in der Lessing und Mendelssohn schrieben. Der Begriff der schönen Wissenschaften gerieth hiemit in die Region der sogenannten untern Seelenkräfte, denen Sulzer und Mendelssohn die Empfindungen zuführten. So unvollkommen es seyn möge, dürfen wir doch fragen welche andre Nation ein Werk wie Sulzers Wörterbuch der schönen Künste und Wissenschaften habe?

13. Auch die Bibliothek der schönen Wissenschaften [1] hat für Deutschland kein kleines Verdienst, indem sie die Kunde des Geschmacks und Genie's über mehrere cultivirte Nationen ausbreitete und die Grundsätze der Alten dabei nicht ausschloß. Der freie, alle Künste des Schönen umfassende Geschmack, zu dem mit Sache und That (denn in einzelnen Gebildeten war er längst vorhanden) Lessing als Kritiker so viel beigetragen, bekam in ihr eine Sprachstätte. Zu eben der Zeit trat Winckelmann auf, der in Sachen der Kunst mit heller Fackel vorleuchtete; der Musik fehlte es auch nicht an Theoristen. Die Sammlung vermischter Schriften, die zu Beförderung sämmtlicher schönen Wissenschaften und Künste aus allen gebildeten Sprachen angefangen ward, [2] zeigte daß wir endlich der Ansicht andrer Nationen gleichständen und nicht mehr im untern Stockwerk des Fecht- und Tanzbodens oder des Schulkerkers und Auditoriums saßen.

14. Für viele indeß ist der Begriff der schönen Wissenschaften noch so unbestimmt als er war, und die „Kritik" stürzt uns mit

[1] Im Jahr 1757.

[2] Berlin, bei Nicolai 1759.

Grundsätzen sowohl als mit ihrer Eintheilung ins alte Chaos wieder. Ihre sogenannt redenden Künste sind auf ein Wortspiel gebaut, das beide, und zwar nicht im Kunstsinn des Worts, zum Spiel macht; über die bildenden Künste sowohl als über die Kunst die Empfindungen wirkt, ist von ihr nichts, was zum Wesen jeder und zum Wesen aller dient, geredet. Ueberhaupt wie unterscheiden Reden, Bilden und Empfindungwirken das Gebiet der Künste?

„Angenehme Künste sind die welche bloß zum Genusse abgezweckt werden, dergleichen alle die Reize sind welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können. Die Art wie der Tisch zum Genusse ausgerüstet ist, bei großen Gelagen die Tafelmusik. Dazu gehören ferner alle Spiele die weiter kein Interesse bei sich führen als die Zeit unvermerkt verlaufen zu machen. [1] Alle die Reize welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können, als: unterhaltend zu erzählen, die Gesellschaft in freimüthige und unterhaltende Gesprächigkeit zu versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Ton der Lustigkeit zu stimmen, wo, wie man sagt, manches ins Gelag hinein geschwatzt werden kann u. s." Die Alten nannten diese Annehmlichkeiten Parasitenkünste.

„Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmäßig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mittheilung befördert." [2] Kunst eine Vorstellungsart? für sich selbst zweckmäßig, dennoch ohne Zweck? die Cultur der Gemüthskräfte nur zur geselligen Mittheilung befördernd? Haben und cultiviren wir unsre Gemüthskräfte zu nichts anderm?

„Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu seyn scheint. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden wenn wir uns bewußt sind sie sey Kunst, und sie uns doch als Natur aus-

[1] S. 176. [2] S. 176.

sieht." [1] Und doch arbeitet, in allen Künsten die fortschreitend wirken, der Künstler darauf daß man seine Kunst vergesse; er siehet die Augenblicke dieses Vergessens als sein höchstes Lob, der Kunsterfreute für die Momente des höchsten Genusses an. Eine Natur die zugleich als Kunst „aussieht," und eine Kunst die einestheils nur sofern schöne Kunst ist als sie Natur zu seyn „scheint," anderntheils nur sofern wir uns „bewußt sind" sie sey Kunst; klären diese witzigen Gegensätze, die schon oft, dazu schöner gesagt sind, [2] philosophisch etwas auf? Machen sie das Zusammentreffen und den Unterschied der Natur und Kunst verständlich?

„Schön ist das was in der bloßen Beurtheilung, nicht in der Sinnenempfindung, noch durch einen Begriff gefällt." [3] Nicht in der Sinnenempfindung? Wenn es in dieser gefällt, ist es also nicht schön? Nicht durch einen Begriff, und soll doch beurtheilt werden?

„Schöne Kunst ist Kunst des Genie's." [4] Wohlan also wenigstens ein neues Wort. Ehe wir daran gehen, lasset uns die Karte der sogenannten schönen Künste und Wissenschaften noch einmal ansehen, ob sich kein bindender Hauptbegriff zwischen ihnen finde.

[1] S. 177.

[2] Lessing z. B. schrieb in das Stammbuch eines Schauspielers:

Wo Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur wie Kunst gehandelt.

Vortrefflich in ein Stammbuch; in seiner Dramaturgie begnügte sich Lessing nicht mit der Antithese, geschweige daß er sie zum Principium der Kunst gemacht hätte.

[3] S. 177. [4] S. 178.

Begriff der schönen Wissenschaften und Künste.

Schöne Künste und Wissenschaften, was sagt dieß unbestimmte Wort? Jede Wissenschaft und Kunst, recht gefaßt und vorgetragen, ist dem Verständigen schön, in der Art nämlich wie eine Wissenschaft und Kunst schön seyn kann. Eine Scienz des Schönen ist's nicht was man mit dem Wort meinet, denn selten ist den Liebhabern dieser Wissenschaften an einer Scienz gelegen; auch sind wir von ihr in manchen Theorien des Schönen noch weit entfernet.

Der Name „Künste des Schönen" sagt auch nicht was gesagt werden wollte. Sehr uneigentlich nennt man z. B. die Musik schön, und auf die mannichfaltigsten Geistes- und Kunstproducte angewandt, wird die Bezeichnung „schön, o schön!" so flach und unbedeutend als der Zweck, sich durch sogenannte schöne Künste und Wissenschaften gähnend vergnügen, zerstreuen, streicheln zu lassen, unwürdig ist, für den Gestreichelten sowohl als für den Streichler. Also der wahre bindende Begriff aller, welches ist er?

Bildend soll diese Gattung Künste und Wissenschaften werden; den Menschencharakter in uns bildend; dieß ist der Punkt in dem alle zusammentreffen die sich sonst in der Art ihres Wirkens nicht vereinigen. Er bezeichnet ihr Wesen sowohl als ihren der Menschheit, solange sie dauert, würdigen Zweck. Erforschen wir uns genau was wir bei dem Wort: „schöne Künste und Wissenschaften" meinten, so finden wir: „dieß nur haben wir gemeinet." Die Namen Humaniora, [1] der Griechen *καλὸν*, das pulcrum der Römer, selbst die galanten Künste der Ritterzeiten, die belles lettres et beaux arts, Wissenschaften und Künste der Cultur

[1] *Bonae* literae *humoniores* artes sunt, quae ad colendam et excolendam humanitatem spectant. *Humaniores literae* dicuntur, quia eas res augent et poliunt, quibus homines differunt ab animalibus, rationem et orationem.

u. s. deuten auf nichts anders. Es ist der einzig bestehende Begriff, der trotz aller Veränderungen des Geschmacks, trotz aller Abbiegungen und Verstümmelungen hier, da und dort einen Maßstab nicht nur, sondern auch eine Regel der Würdigung des vielartig Schönen, d. i. Bildenden gibt für alle Zeiten und Völker.

Je reiner und umfassender nämlich man den Begriff der Menschennatur nach Anlagen und Zwecken anerkannte, je bessere Mittel man wählte die vorzüglichsten Anlagen zu den vorzüglichsten Zwecken auszubilden, und sich in Anwendung dieser Mittel aufs schicklichste nahm, desto würdiger trieb man Wissenschaften und Künste des Schönen. Dagegen, wenn man an Tändeleien und Nebenbegriffen hing und mit Verabsäumung des Großen und Edeln zu kleinen Zwecken niedrige, wohl gar unschickliche Mittel anwandte, desto enger und tiefer setzte man nicht nur die Menschheit hinab, sondern entwürdigte den Begriff des Schönen. Ungeachtet aller dieser Entweihungen aber, in Rittersälen sowohl als in wissenschaftlichen und Kunstschulen, konnte man so wenig der Menschheit ihre Natur, eine fortgehende Tendenz zur Ausbildung als unter allen Abwechslungen des Werths dieser oder jener Kunst, der Cultur dieser oder jener Seelenkräfte, den schönen Künsten überhaupt ihre Tendenz nehmen; diese ist, die Menschheit in ihrem ganzen Umfange auszubilden, was irgend in ihr und durch sie cultivabel ist, mit immer größerer Harmonie und Energie zu cultiviren. Dieser, der einzige und ewige Begriff des menschlich Schönen ist einer Auseinandersetzung nicht unwerth.

Erste Frage.

Was ist im Menschen cultivabel, d. i. ausbildbar?

Alles und alles erwartet an ihm diese Ausbildung. Ohne Cultur war und ist der Mensch nicht etwa nur ein rohes Holz, ein

ungeformter Marmor, sondern er ist und wird ein brutum. Ausgebildet müssen in ihm werden

1. *Alle Glieder* seines vielgebildeten, so vieler Künste fähigen Körpers. Die Künste die dazu angewandt werden, nannten alle Völker schöne Künste; sie geben dem Leibe Wohlgestalt und Gesundheit, fördern seine Geschicklichkeiten zu Geschicktheiten, und machen ihn zu tausend fröhlichen und nützlichen Uebungen brauchbar. Der Leib ist ein Ausdruck der Seele; mit diesem wird jene in allen Zugängen ausgebildet, für welche die Sprache selbst keinen Namen hat; eine Menge von Mängeln und Fehlern in ihr, falsche Urtheile und böse Affecten hangen unerkannt an der uncultivirten Trägheit und Ungeschicklichkeit des Körpers. In Schriften sogar, geschweige im Reden und Handeln, ist diese sichtbar. Mit welcher Art und Kunst, in welcher Harmonie und Proportion, zu welchen Zwecken endlich der Körper, schicklich der Person, dem Ort und der Zeit in der er lebt, ausgebildet werde, dieß ist die Kunst des Schönen dieser schönen Künste. Barbarische Zeiten und Völker bilden ihn zu barbarischen Zwecken in barbarischen Künsten; weichlich lüsterne Zeiten zu Zwecken ihres Gefallens. Je reiner und wirksamer der Begriff der Menschheit sich gestaltet, desto mehr wird man einen Roscius und Histrio, einen edelgebildeten Mann vom Gladiator, auch dem Werth nach, unterscheiden. Noch stehen viele sogenannt schöne Künste in zu hohem, andre ungleich mehr bildende, anständigere, nutzbarere in zu geringem Werth; die Wage des Urtheils ist in der Hand der Zeit; sie, die sich langsam besinnt und dann schnell entscheidet, wird manche Gewichte ändern.

2. *Die edlen Sinne* der Menschheit, Auge, Ohr, Hand und Zunge, fordern Ausbildung; Wissenschaften und Künste, die sie cultiviren, heißen schöne Wissenschaften, schöne Künste. Was dem Auge ein richtiges Maß, ein schnelles Urtheil über richtige, schickliche, schöne Gestalten gibt, und es durch die Hand, die Hand durchs

Auge bildet; was das Ohr gewöhnt verständig zu hören, nicht nur Töne, sondern auch Gedanken der menschlichen Rede; was die Zunge gewöhnt diese Gedanken auszudrücken, wie ihre Natur und ihr Zweck es fordern; das ist schöne Kunst und cultivirt den Menschen; denn wer weder ersehen noch vernehmen kann, ob er gleich siehet und hört; wer viel zu sprechen, aber nichts zu sagen, geschweige recht und gefällig zu sagen weiß,[1] ist ein Ungebildeter, wie wer Auge, Ohr, Hand, Zunge an keiner Kunst der Eurythmie versucht hat, ein Böotier heißt und den Namen verdienet. In welcher Ordnung und Proportion, zu welchen Zwecken, mit welcher Wohlanständigkeit diese Sinne geübt und ausgebildet werden, ist Weisheit der Kunst, die sie ausbildet. Auch hier hängt die Wage noch ungerecht, indem wir aus den sogenannten goldnen Jahrhunderten der Vorzeit Künsten einen Werth geben, den sie für uns nicht mehr haben, oder in Lehre und Uebung derselben, insonderheit der Rednerei und Schreibart, ein Gepäck schleppen dessen unsre Zeit nicht bedarf, unsre Sprache und Verfassung auch nicht einmal leidet. Die Zeit wird's ändern.

3. Da unsre Seelenkräfte nur durch lehrhafte Muster und Uebungen cultivirt werden können, so sind der Einbildungskraft sowohl als dem Verstande, ja der Vernunft selbst schöne, d. i. bildende Wissenschaften und Künste, unentbehrlich. Die Phantasie zu erwecken und in Schranken zu halten, ihr und der Bildungskraft menschlicher Gedanken Maß und Gestalt einzuprägen, und sie zu gewöhnen daß sie dem Verstande gehorche; durch Muster, Lehre und Uebung die Urtheilskraft zu sichern daß sie weder dem spielend vergleichenden Witz, noch dem spielend sondernden Scharfsinn, jenem wenn er ungereimtes reimt, diesem wenn er das Lebendige zerpflückt und Fäserchen zupfet, nachgebe, sondern nach dem Ver-

[1] Λαλεῖν ἄριστος, ἀδυνατώτατος λέγειν. Eupolis.

standenen spreche und urtheile; die Vernunft endlich vor jenen Träumen der Speculation zu bewahren, denen zuletzt nicht einmal ungenannte Wortschemen zum Grunde liegen; dieß alles kann nur durch Wissenschaften und Künste bewirkt werden, die selbst Form, Vorbild, Muster gewähren, und durch solche eben so unvermerkt als angenehm bilden. Durch Regeln ohne That wird wenig in der Welt ausgerichtet; formlose Luftgebilde zerfliegen; aber Kunst, in Vorbildern sichtbar, durch Uebung eindrücklich, durch Wissenschaft gründlich, sie bildet. Wie nun jeder nach seiner herrschenden Anlage und Seelenkraft, seinem Zweck gemäß, jedoch also gebildet werde daß auch der Phantasiereichste nicht ohne Verstand dichte, der festeste Urtheiler nicht ohne Witz und Scharfsinn richte, der abstracteste Vernünftler mit Wortschatten nie spiele; dieß ist das große Werk der erziehenden Pallas-Minerva. Sie übet es fortgehend durch alle Zeiten, immer mehr das Urtheil läuternd, immer mehr den Verstand befestigend und erhebend. Wie manchen Phantomen der Einbildungskraft und Vernünftelei, wie manchem falschen Witz und Scharfsinn, albernen Dichtungen, verstandlosen Hypothesen haben wir entsagt und werden ihnen entsagen — wodurch? durch Hülfe verständiger Grundsätze, Uebungen und Muster. Wenn das Bessere dasteht, schämt sich das Schlechtere, und so sehr es der falsche Geschmack festhalten will, es verschwindet. Verzweifle niemand an der Macht des Wahren und Schönen: wie die Sonne hinter Wolken, schafft es sich Raum und leuchtet. Verzweifle niemand an der Macht der Natur im Winter: der Frühling kommt, und das alte dürre Laub fällt.

4. Unsre Neigungen selbst werden nicht anders als durch Künste und Wissenschaften eines Schönen, eines Schöneren und Schönsten gebildet. Befehle sagen was zu thun sey; sie sagen aber nicht wie es gethan und von uns gethan werde; noch weniger geben sie Willen und Kräfte. Dieß alles erweckt ein Bild, eine Form

und Uebung des erreichbar Schönen, des Großen, Guten und Edeln. Zweck und Regel, That und Vorbild treten uns in ihr auf einmal einladend, auffordernd als Idee und als Muster, zum Erlangen, zum Nacheifern, zum Uebertreffen vor Augen; unsre Gedanken und Entschlüsse, Anschläge, Handlungen, unsre ganze Lebensweise richtet und bildet sich unvermerkt oder mühsam, aber desto mächtiger nach ihr; so wird der moralische, der praktische Mensch gebildet. Allenthalben liegt eine Wohlgestalt oder Anmuth, ein Wohlstand oder Wohlanstand dem begehrenden, strebenden, thätigen Gemüth im Grunde.

Daß hier der Mensch, zu würdigen Zwecken auf richtigen Wegen, in der Gestalt des Reizenden und Schönen nur das Wahre und Gute anstrebe, liebe und wähle, daß er durch kein Hinderniß abgeschreckt, durch jede Schwierigkeit angefeuert werde seine Idee immer reiner zu suchen, brünstiger zu verfolgen, ganz zu vollenden; dieß ist die bildende Kunst des Lebens. Wer nie weiß was er will oder auf gemeine, nutzlose, sogar schlechte Zwecke hinausgeht; wer nie weiß wie er zu etwas gelange, sondern stets versucht, und nimmer erprobt hat, wen verstand- und herzlos Lüste leiten oder Wahn, der ist ein Ungebildeter an Herz und Charakter. Dagegen, wer sich bezwinget und täglich mit sich kämpft, „wegzunehmen was am Holz nicht seyn soll, und dadurch die Form des Bildes fördert" (wie Luther sagt), der ist Pygmalion seiner selbst; nach der Idee des Schönen und Hohen die ihn belebet. Wie viel ungeschickte, unziemende Formen allen Ständen unter uns, aus schlechten Mustern, aus halben Begriffen, aus unreifen Uebungen vorschweben, wie viel andre ohne alle Bildung ihrer selbst nur das sind wozu sie Zeit und Zufall machte, lehrt die Erfahrung. Unstreitig gibt es mehr Gebildete von Kopf, Gebildete in Talenten, Sitten, im Geschmack als von Geist, Herz und Charakter. Die schönste Kunst ist, die mit dem Verstande auch die Empfindung des Vortrefflichen in uns

läutert, und unsre Neigungen zu ihm, nur zu ihm, dem Edelsten, dem Vortrefflichsten beflügelt. Heil allem was zu ihr beiträgt! zur schönsten Kunst des höchsten Schönen.

Zweite Frage.

Was ist durch Menschen bildbar?

Alles. Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit.

Die Natur. Wie sehr ist sie durch Verstand und Fleiß und gute Neigungen der Menschen verschönt, d. i. zu einer Harmonie und Vollkommenheit gebracht worden die sie, sich selbst überlassen, nicht erreichte! Wer mag es läugnen daß viele ihrer Producte, wie die Natur sie jetzt hervorbringt, dem cultivirenden Genius der Menschen zugehören? Schöne Künste! Wer mag es aber auch verläugnen daß durch Abgeschmacktheit der Menschen die Natur verwüstet und verstümmelt, ihr Anbau und ihre Vervollkommnung erschwert und aufgehalten werde; wer mag es läugnen? Wir wollen es nicht der trägen Zeit überlassen daß sie diese Verwüster und Verstümmler der Natur, oder die trägen Zögerer ihrer Ausbildung wegräume; denn da manche sogenannte Principien manchen angeborne Gesetzlosigkeit sind, und die Neigungen dazu mit ihnen neugeboren werden, so geschähe dieß Werk niemals. Cultur wird nur durch Cultur, Werk durch Werk; eine gebildete Natur nur durch edlere, glücklichere Naturen. Also was lebt, ist ein Agent der Zeit und muß ihr Geschäft fördern. Wer wagt's die Gränzen zu bestimmen, wie weit die Natur und zwar alles in ihr cultivirt werden könne und werde? Da von ihren Elementen an bis zu ihren höchsten Producten alles mit allem unzähliger Mischungen, Umwandlungen, Anwendungen fähig ist, und Ein neugetroffener Punkt der Verbindung und Analogie mehrerer Kräfte eine Welt neuer Harmonien und Anordnungen gibt; wie viele dergleichen noch unentdeckte Welten

schlummern in dieser! Wie viel und doch wie wenig Punkte allgemeiner Verbindungen sind noch zu Tage gefördert! Die Zeit wird sie fördern, und wir wollen die träge Zeit treiben.

Die menschliche Gesellschaft, die Menschheit sogar — welcher Cultur bedarf sie noch in vielen, in allen Ständen! Gräßliche Stimmen erheben sich hier, Geschrei der Halbmenschen, der Unmenschen; Seufzer der gemißbrauchten, der dienenden, duldenden Creatur. Diese wünscht und hoffet; jene protestiren wider alle weitere Ausbildung. Die Zeit fördert sie, sie fördert gewaltig. Lasset einige Zeit einige entbehrliche Künste unbearbeitet bleiben: statt ihrer werden Kräfte geübet. Die erste und größeste Frage selbst: „wie bildet und mißbildet sich eine menschliche Gesellschaft?" trat in kühnen und schrecklichen Versuchen eben jetzt der Welt vor Augen. Wer lernen kann, lerne. Kurz und nochmals gesagt, den Menschen als Menschen zu erziehen und auszubilden, das Thierische in ihm gegen sich und die Gesellschaft unvermerkt und von allen Seiten auf die sanfteste, wirksamste Weise hinwegzuthun, dazu sind die Künste der Musen; oder sie sind Trödel.

Dritte Frage.

Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Cultur der Menschheit?

Jede durch das was sie ist, Wissenschaft durch Wissen, durch Können Kunst. Beide Worte bezeichnen die Sache selbst mit Nachdruck.

Was ich weiß, weiß ich; niemand als Krankheit, Alter oder der Tod können mir die Wissenschaft rauben. Ein mehreres Wissen zerstört sie nicht, sondern vermehrt sie, gründet sie tiefer, hellet sie auf. Was ich weiß, kann ich auch mittheilen, klar und deutlich, wie ich's weiß; jede Unklarheit ist des Nichtwissens Tochter. Wer wollte nun eben dem was die Menschheit bilden soll, dem

Schönen, die Wissenschaft nehmen? Bilde ich durch das was ich nicht weiß? Ward nicht allein durch das was als Wissenschaft in den andern überging und von ihm als solche angewandt ward, die Menschheit gebildet? Eben das Wissenschaftliche der Wissenschaft gab ihr Form, Reiz; eben dieß machte den Empfangenden (denn das Formlose theilt sich nicht mit) zum Erfassen und Anwenden derselben geschickt und munter. Dadurch ward die Wissenschaft ihm schön und bildend.

Ehe das Monochord, oder auch nur Pans Hirtenflöte erfunden ward, wer hätte an eine Wissenschaft der Töne gedacht oder sie möglich erachtet? Ehe die Buchstabenschrift erfunden ward, wer träumte von einer Wissenschaft articulirter Rede, wie wir sie jetzt für eine Welt der Leser aufs vielartigste anwenden? So zeigte das Prisma die Farbenleiter u. f. Wer darf irgendeiner Reihe von Kenntnissen, die noch nicht Wissenschaft worden ist, die Hoffnung rauben daß sie ihr Clavichord, ihr Alphabet, ihren Calcul, ihr Prisma finde? Eine Wissenschaft dahin deduciren daß man sie von Begriff und Zweck entfernt, mithin ihr Grund und Absicht raubt, damit sie ein seichter, unbestimmt platter Gemeinsinn werde, heißt sie aus dem Lande des Wissens verbannen. Und wer sie bei dieser Nichtwissenschaft zur Allgemeinmittheilerin macht, ja auf dieß Allgemeinmittheilen ihr Wesen, ihre Kunst setzt, was hat er anders als eine Krähenkunst errichtet?

Eben das was bildet, sollte wissenschaftlos seyn? und sollte bilden, ohne daß man wüßte? Aristoteles, Shaftesbury, Winckelmann, Lessing u. f. dachten nicht also; auf eine Wissenschaft des Schönen arbeiteten sie; und wer freuet sich nicht ihrer Principien, an denen er mit gewonnener Ueberzeugung sich selbst bildet? Auf eine mathematische Methode, die in der Mathematik selbst nicht allenthalben auf gleiche Art angewandt wird, kommt es hier nicht an; jede Wissenschaft hat, wie ihren Gegenstand, so auch

ihre Methode; überzeugt sie, aus Gründen, und erprobt sich, so hat sie ihren Zweck erreichet.

Künste bilden durch Können, d. i. durch das was sie als Wirkung oder als Werk leisten. Sie bildeten den Künstler durch alles was in ihm vorging, ehe er sein Werk zu Stande bringen konnte; sie bilden andre die mit Verstand und Genuß an seinem Werk theilnehmen; der Unverständige, besäße er es gleich selbst, bleibt davon ungebildet. Daß man diese Wirkungen nicht immer richtig unterschied, noch weniger sie auf der Wage der Cultur wägte, hat den Künsten selbst geschadet. Denn kann man ihnen empfindlicher schaden als wenn man ihnen einen unrechten Ort bestimmet und einen falschen Werth beigelegt? sey es zu hoch oder zu niedrig. Auf ihm können sie sodann weder gedeihen, noch fortwirken. Soll der Musicus zum Tafelgespräch blasen; ist das Schauspiel zur Zeitkürzung da; singt man wo man henlen, und heult wo man singen sollte — ach der Anwendung so mancher unsrer schönen Künste, der Musik, der Schauspiele, der Dichtkunst u. s. ach!

Woher die Verachtung, die man mit dem Wort schöne Wissenschaften und Künste verbindet? Dem Schönen ohne Begriff und Zweck, dem Spiel mit Empfindungen oder Phantomen zur Zeitkürzung und Langenweile, was gebührt ihnen anders als Verachtung? Cultivirende Künste aber mit Ernst und anwendendem Verstande behandelt, kann nur der Thor verachten.

IV.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. Wen lockt diese Aufschrift nicht, und wer fühlt nicht bald das Schwere derselben? Sittlichkeit ist ein abstracter Begriff, sowohl als Schönheit; wie könnte eine Abstraction Symbol einer andern werden?

Was ist Symbol? Die Kritik sagt: „Alle Hypotypose (Darstellung) als Versinnlichung ist zwiefach, entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die correspondirende Anschauung a priori gegeben wird."[1] Einem Verstandesbegriffe läßt sich keine correspondirende Anschauung a priori geben; verwischte Vorstellungen der Phantasie oder in Buchstaben oder Lauten angenommene Charaktere, mit denen wir Traumbegriffe verknüpfen, sind keine Anschauungen, sondern blinde Schemen.

„Die symbolische Darstellung ist, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, dem aber keine sinnliche Anschauung angemessen seyn kann, eine solche untergelegt wird mit welcher das Verfahren der Urtheilskraft demjenigen was sie im Schematisiren beobachtet, bloß analogisch ist, d. i. mit ihm bloß der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, mithin bloß der Form der Reflexion, nicht dem Inhalt nach übereinkommt. Es ist ein von den neuern Logikern zwar angenommener, aber sinnverkehrender, unrechter Gebrauch des Worts symbolisch, wenn man es der intuitiven Vorstellungsart entgegensetzt; denn die symbolische ist nur eine Art der intuitiven."

[1] S. 251.

Jedes Merkmal, woran man sich erkannte, hieß ursprünglich Symbol[1] (σύμβολον); da aber schon von den Pythagoreern dieß Wort zur Bezeichnung eines geheimen höhern Sinnes gebraucht ward, so behielt es in der Philosophie diese engere Bedeutung. Besonders bezeichnete es in der Kunst den Ausdruck allgemeiner Begriffe durch angenommene bedeutende Merkzeichen. Die Gerechtigkeit z. B., die in abstracto nicht dargestellt werden kann trat als eine Figur mit Schwert und Wage daher, an der man den allgemeinen Begriff erkannte. An ihr erkannte man den Begriff, nicht in ihr; denn die Gestalt selbst blieb was sie war, eine Figur mit Schwert und Wage. Stand der Anschauende bei der angenommenen Tradition dieser Bedeutung des Bildes still, so erfaßte er den Begriff symbolisch, d. i. im dargestellten Merkzeichen; ging er ihm weiter nach, was Schwert und Wage in der Hand der Gerechtigkeit bezeichnen sollten, so machte er sich auf den Weg der Intuition, wie weit oder unweit er darauf gelangen mochte. Beide Worte verstand niemand anders.

Nicht jeder Begriff aber, den ich mit einer Sache verbinden will, instituirt Symbole. Wenn es z. E. der „Kritik" gefällt, bei der „Handmühle eine despotische Regierungsart" zu denken, so denkt dieß nicht jeder dabei; ein solcher, nicht der angenommene Begriff des Symbols, ist ein „sinnverkehrender" Gebrauch des Worts. Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eine eingesetzte Bedeutung jeder, für den das Symbol ist, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen. Je natürlicher, vollständiger, eindrucksvoller er sich darstellt, desto trefflicher ist er symbolisirt; die vollkommensten also sind die Natursymbole; sie sind durchaus bedeutend.

„Nun sage ich, das Schöne ist ein Symbol des Sittlichguten, und auch nur in dieser Rücksicht gefällt es, mit einem Anspruch

[1] Wort, Feldzeichen, angenommenes Zeichen der Gesellschaft u. f.

auf jedes andern Beistimmung.“ Auch nur in dieser Rücksicht? Da es vorher nach vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse, ohne Vorstellung des Zwecks u. s. nicht nur allgemein gefallen mußte, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an Güte dachte. Jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen sogar, und zwar alles Schöne; schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben, schöne Gebäude. „Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend oder fröhlich; selbst Farben werden unschuldig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewußtseyn eines durch moralische Urtheile bewirkten Gemüthszustandes analogisches enthalten.“ Wie? Das weiße Kleid, weil es (etwa bei jeder Nymphe, die es trägt) die Unschuld bedeutet, „gefällt mit einem Anspruch auf jedes andern Beistimmung, in einer Beziehung, die jedermann natürlich ist und die auch jedermann andern als Pflicht zumuthet,“ [1] die weiße Farbe für unschuldig und auch nur in dieser Rücksicht für schön zu halten? Längst hat die Philosophie, sowohl in Zeichen überhaupt als in Sprache und Kunst unterschieden was darstellende und bloß durch einen Nebenbegriff erinnernde Zeichen, was Denkmale oder einer Sache anhaftende Charaktere, was Bild (εἰκὼν), Emblem oder bloße Redefigur sey, und auch bei diesen hat sie Figur und Tropus, Metapher, Allegorie, Gleichniß, endlich bildliche Spielwerke, Rebus, Charaden, Logogryphen u. s. sorgfältig unterschieden. Diesen Unterschied verkennen, unter dem Namen Symbol das Verschiedenste werfen, setzt uns in eine Wortverwirrung zurück, der wir uns längst entkommen glaubten. Nur dem Zöglinge der kritisch despotischen Schule kann es als „natürliche Pflicht zugemuthet werden, die weiße Farbe als ein Symbol der Unschuld, die rosenrothe als ein Bild sittlicher

[1] S. 254.

Zärtlichkeit, so wie die Handmühle als ein Symbol der Despotie anzusehen, und jene auch nur deßhalb schön zu finden."

Und was will diese durch Kleider und Farben symbolisirte Sittlichkeit sagen? „Das Gemüth ist sich dabei einer gewissen Veredlung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt, und schätzt andrer Werth auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urtheilskraft." Kleine Erhebung, bei der Sinnenlust sich auch etwas dazu ungehöriges zu denken! Unsittliche Anmaßung, den Werth andrer darnach schätzen zu wollen daß sie nach einer ähnlichen „Maxime ihrer Urtheilskraft" mit Nebenbegriffen tändeln. „Das ist das Intelligible, worauf, wie der vorige Paragraph Anzeige that, der Geschmack hinaussieht, wozu nämlich selbst unsere oberen Erkenntnißvermögen zusammenstimmen, ohne welches zwischen ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden." So wie der klarste Widerspruch erwächst, wenn der Geschmack, der im Anfang des Buchs ohne Begriff urtheilen sollte, im letzten Paragraph sogar ins Intelligible hinaussieht, und dieß Intelligible, als den Vereinigungspunkt unsrer Vermögen, das übersinnliche „Substrat der Menschheit" in einem Spiel von Nebenideen, worauf er leere und stolze Ansprüche an jedermann stützt, gründet.

„In Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens gibt die Urtheilskraft ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft es in Ansehung des Begehrungsvermögens thut, und sieht sich sowohl wegen dieser innern Möglichkeit im Subjecte als wegen der äußern Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjecte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grund der letztern, nämlich dem Uebersinnlichen verknüpft ist, bezogen, in welchem das theo-

retische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und unbekannte Art zur Einheit verbunden wird." Abstrahirt von Gegenständen und wider ihre Natur darf sich die Urtheilskraft so wenig als die Vernunft ein Gesetz geben, das außer der Natur im tauben Grunde einer übersinnlich unbegreiflichen Freiheit läge. Die Uebereinstimmung der Gegenstände mit unsern Kräften, die Harmonie unsrer Kräfte mit den Gegenständen, weiset uns nicht jenseit, sondern hält uns innerhalb der Gränzen der Natur fest; und wo ist das Sittliche in diesen übersinnlich arroganten Gefühlen? „Der Geschmack macht gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt, und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt." Da dieß freie Wohlgefallen an Gegenständen der Sinne ohne Sinnenreiz, wenn diesen keine andern Gründe des Wohlgefallens ersetzen, eine grundlose Jactanz, und jedes Spiel der Einbildungskraft, das der Verstand nicht bestimmt, eine bloße Licenz ist; bin ich, wenn ich etwas nicht ganz ohne Verstand ansehe und meiner Einbildungskraft nicht die tollesten Sprünge erlaube, deßhalb sittlich? Kann Geschmack je der Uebergang zum habituellen moralischen Interesse werden, wenn sein Principium ist, ohne Begriff, ohne Vorstellung des Zwecks einer Sache, blind und dreist urtheilen?

„Da der Geschmack im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen ist, so leuchtet ein daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Cultur des moralischen Gefühls sey; mit welchem in Einstimmung die Sinnlichkeit gebracht, der ächte Geschmack allein eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann." Von welcher Propädeutik die gesammte Kritik der Urtheils-

kraft nicht nur nichts enthält, sondern der sie auch ihren Principien nach durchaus widerspricht, indem sie eine verstand- und begrifflose, jedoch allgemeingültige Beurtheilung, ein objectloses Spiel der Einbildungskraft und der Mittheilung gründet. Grab aller ächten Kenntniß, Kritik und Empfindung.

*

Da das Feld der menschlichen Symbolik ungeheuer groß und vielartig ist, so sind uns hier nur wenige Linien erlaubt; man ziehe sie weiter.

1. Das Schöne betrachtet als Symbol.

1. Jedes Ding bedeutet, d. i. es trägt die Gestalt dessen was es ist; die darstellendsten, ausdrückendsten, prägnantsten sind also die Natursymbole. Die weiße Farbe zeigt an was sie selbst ist, eine ungemischte, das Roth die schnellste, lebhafteste Farbe; so blau, grün und ferner. Wer diesen Natursinn in ihnen erkennet, spricht ihre Prädicate verständig aus; wer bloß aus Tradition das beständige Blau als ein Symbol der Beständigkeit, Roth der Liebe und Jugend, Grün der Hoffnung, Weiß der Unschuld u. s. angibt, spricht conventionelle Begriffe (polite discurses), Worte. Jede ächte Convention hatte in der Natur ihren Grund; der Verständige sucht sie auf; und auch ein abgegriffenes Symbol gebraucht er nicht ohne Bedeutung. Der „majestätische" Baum trägt seine anschaulichen Begriffe mit sich, indem er in Einem Stamm mit vielen Zweigen ein weites Gebiet überschattet und aussaugt, dagegen aber vielem auf ihm Lebenden, einem Staat von Blättern, Blüthen, Früchten, Zweigen, Bienen, Vögeln und Insecten eine Hofstatt gibt. Das Wort darf also nicht etwa nur „majestätisch," d. i. als ein unverstandenes Symbol genannt werden. Die „lachenden Fluren" lachten nicht wenn sie nicht grünten, nicht blühten.

2. In allen lebendigen Organisationen erscheint uns also im Aeußern das Innere, die Seele des Gegenstandes. Das stumpfe Auge, das am Aeußern verweilt, nennet und unterscheidet bloß Gestalten; das schärfere, das ergreifende schauet an Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben deßhalb aber schauet es nichts als prägnante Anlagen der Natur zu mehr oder minderer Wirkung; ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem großen oder guten Zweck, in gegenseitigem Verhältniß, angewandt worden, darüber entscheidet eine feinere Form, Handlung. Von Haltung der Glieder, selbst von denen zur Gewohnheit gewordenen Lineamenten des Gesichts fängt Form als Handlung an und reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlusses, des innigsten Affects, der herzlichsten Theilnahme oder Mißhandlung. Das ruhigste Charakterbild einer einfach menschlichen Vorstellung wird uns nicht minder Spiegel der Seele als die größte historische Composition einer Begebenheit, an der jeder doch nur nach seiner Art, in seinem Charakter theilnahm. Jedem Gesicht, jeder Miene und Stellung ahnen wir gleichsam ab was es thun könne, was es thun würde; und sind um so glücklicher wenn dieses uns in Handlung gezeigt wird. Daher die hohe Zufriedenheit wenn in einer Darstellung bis aufs Kleinste, bis aufs Todte sogar sich dieser handlungsvolle Charakter der Lebenden verbreitet. Nichts bleibt uns sodann zu wünschen übrig; denn alles, sagen wir, ist Geist und Seele. Das sonst Unbedeutende symbolisiret.

3. Gibt also das Lebende dem Todten Bedeutung, so konnte es nicht fehlen daß an sehr merkwürdigen, geist- und bedeutungsvollen Charakteren alles bedeutend ward. An geliebten Personen gewinnt alles Reiz; an Anakreons Knaben gehörte auch das ihn auszeichnende Mal zu seiner eigenthümlichen

Schönheit. So stieg das conventionelle Symbolische zum Natursymbol hinauf; es ward nicht anbefohlen noch weniger kalt verabredet; stillschweigend, aus Bewunderung, aus Liebe und Nachahmung ward's angenommen und erhielt sich durch Gewohnheit bis man entweder sein Unbedeutendes einsah oder sonst desselben müde ward, und vielleicht gar ein andres noch Bedeutungsleereres, aber Jüngeres, Geliebteres an seine Stelle setzte. Der gedankenlose Theil der Menschen hängt am Symbol; je leerer, desto willkommener ist ihm dieß; für das Leerste streitet er am hitzigsten, am stärksten. Zeugen davon sind in jeder Kunst und Wissenschaft jene weltgepriesenen leeren Wortschälle, Terminologien, Schemen; mittelst dieser faßt man den Pöbel an beiden Ohren und hält ihn fest, bis andre Klänge den stumpf verwöhnten Sinn ablösen. In jedem Stande sind leere Ceremonien, Wort- und Gebärdensymbole, der Kitt ihrer Verbindung; nehmet ihn weg, und manches Gebäude zerfällt geistlos. An Ohren und Augen wird der Pöbel festgehalten durch Symbole.

4. Symbole fürs Auge und fürs Ohr sind von verschiedener Wirkung. Ist ein Symbol dem Auge leer oder unverständlich, so spricht das Auge: du gehörst nicht für mich; „du bist mir zu gelehrt, und du mir unbedeutend, ich darf eurer entbehren." Die Kunst also, die am Naturausdruck lebendiger Formen haftet, ist äußerst strenge und sparsam mit Symbolen; wo sie kann, läßt sie statt ihrer Handlung sprechen und gebraucht selbst die angenommene Sprache der sogenannten Attribute frei und geistvoll. In der Malerei, weil sie ihrer noch leichter als die bildende Kunst entbehret, sind uns die bloßen Symbole, wo sie nicht von der Composition belebt werden, als todtes, fremdes Beiwerk zur Last; selbst die belebtere Allegorie, Personificationen sogar wollen die verständigste Behandlung, oder sie erscheinen zwischen historischen Personen wie Gespenster. Widriger ist nichts als wo diese unter den Lebendigen

umherwandeln, so daß man nicht weiß ob man mit einem Menschen oder einem Dämon spricht, ob man eine Geschichte oder einen Traum vor sich siehet. Gestaltete Begriffe können nicht anders als mit feierlicher Abzeichnung, wie aus einem höheren Reich erscheinen; und doch müssen sie Naturgestalten so nahe kommen daß sie zur Geschichte gehören, mithin Symbole und Nicht-Symbole zu seyn scheinen.

Auch hierin waren die Griechen die weisesten Meister. Ihre Allegorien und Personificationen, geschweige ihre untergeordneten Merkzeichen, sind fast Natursymbole. Daher die reichen Auslegungen ihrer Mythologie, moralisch und physisch; nur durch die innig bedeutende Naturwahrheit der Vorstellungen wurden sie möglich, und sind uns wohlgefällig auch als Träume. Nirgend schweift in ihnen das Auge der Phantasie jenseits der Natur hinaus; auch die erdichteten Prädicate erscheinen anschaulich schön, mit Kunst- und Naturweisheit geordnet. Dieß befriedigt das Auge, indem es den Geist erhebt; denn Unnatur ist dem gebildeten Auge in anschaulichen Symbolen unerträglich.

5. Dem Ohr dagegen sind Symbole von einer andern Art; sie legen ihre Natur ab und werden selbst was sie bedeuten. So Töne; ihr Klang und Gang und Rhythmus bedeuten nicht nur, sondern sind Schwingungen des Mediums sowohl als unsrer Empfindungen; daher ihre innigere Wahrheit, ihre tiefere Wirkung. So die Worte der Sprache; das Symbolische der Laute oder gar der Buchstaben bleibt in einer uns geläufigen Sprache außerhalb der Seele; diese schaffet und bildet sich aus Worten eine diesen ganz fremde, ihr selbst aber eigne Welt, Ideen, Bilder, wesenhafte Gestalten. Führt diese der Dichter energisch vor, d. i. gibt er unsrer Seele Kraft, sie mit innrer Bestandheit zweckhaft vor sich erscheinen zu lassen; wer mag ihm Gränzen setzen? wer seinem Zauberstab widerstreben? Nicht für den Meißel oder Pinsel dichtete

er, sondern für die innere Kraft der Seele; traurig für uns und für ihn wenn er (wie eine nachbarliche Poesie es in Gebrauch hat) Wortallegorien hinpflanzt die der Phantasie kein Bild geben, indem ein Zug den andern zerstöret, oder wenn er mit Buchstaben spricht als ob sie der poetischen Phantasie Symbole wären. Alle Symbole des Dichters von Worten, Tönen und dem Rhythmus an bis zum Abstractesten seiner Bilder, sind ihm Nicht- oder Natursymbole; er erfüllet sie mit Leben.

6. Sogleich aber wird sein Werk andrer Art, wenn es vorstellbar seyn soll. Ein allegorisches Drama ist das kälteste Schattenspiel worin mit fortgehendem Widerspruch Nichtigkeiten sprechen, Nichtigkeiten handeln. Im Drama tritt der Dichter unter das Gesetz eines andern klärerern Sinnes, des Gesichts, und muß ihm gehorchen.

2. Wie also kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden?

1. Symbol einer Sittlichkeit im kritischen abstracto nie; wohl aber kann und muß sie sittlich erscheinen, im Wohllaut ihrer Glieder sowohl als in Stellung und Handlung. Und da der feinste Punkt des Wohlgefallens der Schönheit Reiz ist, was hat das Sittlichschöne am sorgsamsten zu vermeiden? Das Lüsterne. Vor ihm flieht die sittliche Grazie. Lüsternheit, je gröber sie dargestellt wird, umsomehr vernichtet sie, Gesetzen der Natur und Kunst zufolge, die Schönheit; daher die Griechen sie geradezu dahin, wo sie dem Ausdruck nach gehört, ins Geschlecht der Faunen setzten. Kein üppiges, geschweige gewaltthätiges Gemälde ist schön, nach innern Regeln der Kunstschönheit: je mehr es den verdorbenen Geschmack oder die Lüste reizt, desto mehr entsagte es der Kunst. Gegentheils je sittlich reizender ein Gemälde die reine Grazie belebet,

desto mehr entzückt es den innern Sinn; es weckt Empfindungen einer höhern Ordnung. Und welcher?

2. Etwa des Stolzes, daß ich moralisch fühle und es jedem als Pflicht zumuthe auch so zu fühlen? Des Stolzes, daß ich mich über die Sinnenlust erhoben, ins unbekannte Intelligible schauend wähne? Der reine Genuß des Sittlichschönen tilgt, und zwar vielleicht zuerst, Eitelkeit aus. Daß jedermann mit mir gleich genösse und empfände — die reine unumschränkte Himmelsgabe wünsche ich zwar, mein Gefühl aber dränge ich niemanden auf; denn diese Wohlordnung, diesen Reiz, erhaben über niedrige Reize, empfinde ich edler, d. i. sympathetisch, ihr gleich zu denken, ihr gleich zu handeln. Nicht in andern, im unbekannten Fremden nicht, in ihr, der Schönheit, als ob sie alles wäre, wohnt des Anschauenden Seele.

3. In jeder Kunst zeigt diese sittliche Grazie sich auf eigne Weise. In den heiligen Formen der Plastik am völligsten; sodann in Gemälden, die ihr als Ausdruck reinmenschlicher Empfindungen nahe kommen und im Zauber der Farben gar vorangehn. Gibt es eine sittlichere Grazie als im Gemälde der mütterlichen Liebe, verschmolzen mit jungfräulicher Unschuld? So in den Spielen der Kinder, in Lustübungen der Jugend, in frohen Thaten des Mannes, in der ruhigen Betrachtung des Greises. Die heilige Andacht endlich hebt das Gemüth zu einer Höhe empor, in der sich die Grazie in den demuthsvollen Engel verlieret.

4. Da große Compositionen eine Abstufung der Sitten und Charaktere fordern, so muß in ihnen die Ethopöie jeder Gestalt ihr Maß der Sittlichkeit zuwägen. Dieß umsomehr in der Dichtkunst, da Worte, gleichsam mit zurückgelassenem Symbol, als unmittelbare Eingebungen so mächtig wirken. Unsittliche Gemälde

der Dichter regen tiefer und dauernder auf als unzüchtige Farbengemälde. Dieser wird das Auge satt, vielleicht waren sie ihm schon im ersten Momente ekel; das Gemälde des Dichters zeigt und verhüllet; es reizt und lockt, indem es innig progressiv wirket. Der Einbildungskraft hält es verstohlen ein Unendliches vor, ein Zauberbild in den Lüften. Selbst aus Liebe zu seiner Kunst also wird sich der wahre Dichter vom Unsittlichen entfernt halten, denn es zerstört den hohen ewigen Reiz, den uns auch im spätern Andenken seine Muse gewähren soll; die wollüstige Gaukelei gehet vorüber.

5. Ein höchst Sittliches fordert das Drama, im Trauerspiel sowohl als im Lustspiel. In diesem muß keine Thorheit außer den Gränzen des Ehrbaren spielen, und alle müssen zuletzt der Huldgöttin dienen, die Verstand und Güte, Wohlanstand und Menschenglückseligkeit verbindet. Eine Verstellung des moralischen Gesichtspunkts und Gesichtskreises macht das kunstreichste Gemälde komischer Figuren und Situationen unleidlich. Hierüber ist unser Gefühl so zart, daß selbst das Genie die beleidigte moralische Grazie zu versöhnen nicht vermag. Wir verwünschen den Dichter mit seinen verstellten Gestalten. Dem hohen Trauerspiel ist das Unsittliche des Charakters, der Furcht und Mitleiden erregen soll, unausstehlich. Menschliche Fehler darf und muß er haben; ein Unmensch aber, Thor und Bösewicht darf er nicht seyn, oder der mit Unmenschlichkeiten uns quälende Dichter ist der Furca würdig.

6. Gehen alle Künste und Wissenschaften des Schönen auf Bildung hinaus, da sie die Empfindung schwingen und beleben, da sie Ideen, Gestalten, Charaktere formen; ist und bleibt sittliche Bildung im ächten Verstand der höchste Punkt menschlicher Bildung, der alle Seelenkräfte umfaßt und keine Aeußerung derselben ausschließt, so wird hierüber der Ausschlag der Wage ganz streitlos. Moralien oder die gute Absicht des Dichters und Künstlers können

den Mangel seines Genie's oder seiner Kunst nie ersetzen; nehmt aber dem Dichter bei allen seinen Talenten das Zauberische, das der Finger der moralischen Grazie heißt, mit aller Kunst bleibt er im Gemeinen. Ein bloßes Spiel sinnlicher Empfindungen befriediget den Menschen nicht; er will geistige, sittliche Speise; und von dieser Unvollkommenes oder Schlechtes dargestellt zu sehen, ekelt ihn bald. Gehörter Unterricht, verlachte oder gar gestrafte Thorheit ermüden oder erbittern; was sich uns unvermerkt und mit Entzücken anbildet, sind Wahrheit und Güte im Bilde des καλοῦ κἀγαθοῦ, edle Schönheit.

7. In jedem Lebensalter hat diese sittliche Grazie ihren eignen Namen. In der Kindheit nennen wir ihren Ausdruck naiv; und o wie reizend ist dieß kindlich Schöne, kindlich Erhabene! Es gibt mit Einem oft so viel, ganz aus der Natur des Kindes, ohne Anmaßung, still und mächtig; eine naive Frage oder Antwort, oder Gebärde sagen mehr als tausend Worte. Dieß ist die Knospe der Rose. Sie blühet zur Empfindung auf, die man Sentiment nennt; denn nicht einander entgegengesetzt sind diese beiden, Sentiment und Naivetät, sondern Entwickelungen Einer Charis. Sentiment entfaltet sich in tausend Reizen. Und strebt zur That hinauf, der Frucht der Blume; Worte können diese nur als Blätter begränzen. In ihr selbst, der Frucht, ist wiederum Saft zu Samenkörnern einer neuen Art; dieß sind reife Gesinnungen, schweigend erhabene Aussichten, Anregungen, Gedanken. So sprechen Weisheit und Andacht; das Erhabenste der Musik ist oft eine Pause.

8. Komme die Zeit dieses sittlich Schönen allen mißbrauchten Wissenschaften und Künsten bald! Des leeren, muthwilligen Spieles satt, wünscht jedermann Ernst dem langweiligen Spiele. Der naiven Muse können wir nicht entbehren, solange wir Natur und offne Unschuld auch nur in Resten lieben; sie ist nicht aus-

gestorben, solange dem Menschengeschlecht die Kindheit grünet, die Jugend blühet. Statt abgelebter steifer Formen lasset uns mit Kunstsinn und Kunstfleiß die Natur sprechen die aus Theokrits und Aesops, aus Ibykus und Bacchylides Munde jetzt sprechen würde, nach unsrer Zeiten Empfindung. In allen Ständen leben Naturmenschen; laßt ihre Stimmen erschallen, laßt ihre Seufzer ertönen. Die naive Muse darf sprechen was außer ihr niemand spricht.

9. Die Muse des Sentiments nicht minder. Vorüber mögen die Zeiten seyn, da man unter diesem Wort gaukelnden Witz verstand oder kranke Gefühle. Triebe der Wohlanständigkeit und Milde, Regungen der Ehre und Liebe fordert unsre Zeit, wie sie Horaz und Pindar, Terenz und Menander jetzt singen würden. Reizender ist nichts als die Muse des sittlichen, des häuslichen Umgangs; und was bedarf in unsrer Zeit mehr der Erweckung als der entschlafene Trieb der Ehre? was bedarf einer sittlichen Richtung mehr als der verwilderte Trieb der Liebe? So manches hat die Poesie, so manches die Kunst zu vergüten was sie hier übels gestiftet, und womit sie sich selbst geschadet haben. Ernste Zeiten rufen von Buhlereien zurück; sie fordern eine frische, eine zu Anstrengungen und Entbehrungen gebildete Jugend; und was bildet inniger den Charakter als bei Vorbildern und Beispielen die Stimme der Muse? Aus euren Gräbern tönt hervor, ihr Gesänge edlerer Gemüther, festerer Nerven, zu Zwecken unsrer Zeit mit schärferem Reiz gewürzt und mit süßerer Anmuth. Die Verkündigerin der Ehre hat durch ihr leidiges Spiel Macht und Glauben verloren; Macht, Glaubwürdigkeit und Ehre kommen der Entweiheten wieder!

10. Die Zeit großmüthiger sowohl als guter Thaten ist nie vorüber, noch minder die Zeit der Gefahren. Reich an allen ist die unsrige; wer darf sagen daß er sie umfasse? Und sie ist

schwanger von einer großen Zukunft; das Häßlichste steht in ihr neben dem Schönsten. Manchen Auftritten und Begebenheiten leben wir ohne Zweifel noch zu nah; die Jahrhunderte aber aus denen sie entsprangen sind vor uns, und wir sehen was diese bewirket. Jede Unvernunft und Unsittlichkeit hat in ihren Folgen sich selbst gestraft; diese Folgen kläre die Muse auf vor den Augen der Welt und Nachwelt.

In manchen schönen Formen alter Zeiten ist der Geist ihrer Grundsätze und Sitten uns so fremde, dazu in sich so roh, so vernunftlos und unmenschlich, daß wir uns Zwang anthun müssen sie noch zu verehren oder zu lieben. Einmal höre dieser heuchlerische Zwang auf; nur das Wahre ist schön; nur das Gute werde geliebet. Abgötterei und Aberglauben, Erschlaffung und Willkür, an welchen Formen sie hangen mögen, diese Feinde des Menschengeschlechts, auf Wegen und Stegen verfolge sie die Muse, statt nach alten Formularen ihnen Lob zu heucheln. Wie lange wollen wir einer verweseten Galanterie fröhnen? Ihr edlen Schatten der Vorzeit (zahlreich sind eure Namen), steiget herauf, Oel- und Lorbeerkränze, Nesseln und Dornzweige in euren Händen. Die Muse, die Thaten darstellt und Gesinnungen richtet, sey eine Freundin der Menschlichkeit und Wahrheit.

11. Die Musik trete ihr nach, das Lobwürdige zu singen und nichts zu singen als was Lob verdienet; es mit gehaltener Kraft in unsre Herzen zu verschmelzen, nicht zum tändelnden, sich selbst verwirrenden Spiel. Was sie in Sprüngen vermöge, wissen wir gnügsam; längst und zu lange hat sie ihre Kunst gaukelnd gezeiget; welche neue Welt ernster Zwecke liegt vor ihr!

12. Und die Poesie der Natur mit der sittlichen Poesie vereinigt; — leben wir denn vergebens hinter allen den großen Offenbarungen die uns von Herschels letztem Sternennebel an

bis zur Pflanze des Meers, von Galvani's zuckendem Frosch bis zur feinsten Erfahrung der Seelenlehre zu Theil worden sind, um immer am alten galanten Spielwerk der sieben schönen Künste fortzuklöppeln und uns damit recht amusant zu ennuyiren? Wenn der Pythagoreischen, der Orphischen Schule, wenn einem Empedokles, Parmenides und Lucrez die Wunder der Natur, die wir kennen, bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen gespielt haben? Wodurch unterscheidet sich der Affe vom Menschen? Des Menschen Spiel, wie das Spiel der Natur ist sinniger Ernst; die Aefferei spielt ohne Begriffe und Empfindungen mit Formen, wie mit der Kritik, um zu spielen.

bis zur Ahnung des Meeres; von Galvani's zuckendem Frosch bis zur [illegible] Erklärung der Electricität zu Experimenten sind, im Innern nur einem gelehrten Spielwerk der jeden [illegible] ver- unstöpfbar sind und kaum mehr genügend zu [illegible]. Wenn der Naturforschung, der Erdkundige Schule, wenn einen Gegenstand Erkenntniß vom Wesen die Gesetze der Natur, die nur bisher bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen glücklich gewesen? Wodurch unterscheidet sich der Blitz vom Donner? Der elektrische Funke, wie das Spiel der Natur ist immer Ernst. Die Materie spielt ohne Begriffe und Empfindungen und Formen, wie uns jener Blitz, ohne zu fühlen.